VLADIMIR DUMITRESCU

ARTA CULTURII CUCUTENI



De-a lungul existenței sale, cultura Cucuteni a păstrat în linii mari o unitate organică, a cărei cea mai de seamă expresie a fost și este tocmai ceramica ei pictată. Deși încătușată, ca orice artă populară (căci toate artele preistorice pot fi considerate astfel), de unele canoane și, în special, de motivele spiralo-meandrice care i-au limitat cîmpul căutărilor, ceramica pictată cucuteniană constituie unul dintre aspectele nepieritoare ale artei strămoșilor noștri de acum mai bine de cinci milenii. Fiecare aspect din evoluția acestei ceramici reprezintă o verigă condiționată în chip necesar de veriga precedentă, purtînd în acelaș timp în ea germenele verigii următoare și asigurînd astfel o netăgăduită continuitate. Căci — așa cum se poate vedea în paginile acestei cărți — chiar dacă între primele manifestări ale fazei A și ultimele realizări ale fazei B este o deosebire incontestabilă, urmărirea pas cu pas a evoluției artei ceramicii pictate cucuteniene confirmă fără îndoială unitatea organică și continuitatea sa perfectă.

Comori
de artă
din România

ARTA CULTURII CUCUTENI

Fotografii şi diapozitive color:
AL. COMĂNESCU
(Combinatul Poligrafic « Casa Scînteii »)

GH. DUMITRU – MAICAN

(INSTITUTUL DE ARHEOLOGIE – Bucureşti)

Macheta:
CONSTANTIN POHRIB

Redactor:
PETRE LUPAN

Tehnoredactor:
DOINA PODARU

Vladimir Dumitrescu

ARTA CULTURII CUCUTENI

Editura Meridiane
Bucureşti, 1979

I
Introducere

Dacă pînă acum 15-20 de ani, *Cucuteni* era un nume care nu trezea un ecou deosebit decît în rîndurile arheologilor și istoricilor, în ultimul timp el a devenit cunoscut și cercurilor mai largi, atît din cauză că despre această cultură se vorbește și în manualele școlare de istorie, cît și pentru că s-a scris tot mai mult despre ea, fie în lucrări de specialitate, fie în lucrări de popularizare, iar descoperirile tot mai numeroase expuse în muzee au dat posibilitatea unui foarte mare număr de vizitatori să-i admire splendidele realizări de acum multe mii de ani.

Cu toate acestea, prezentarea artei culturii Cucuteni se cere precedată de o introducere care să cuprindă datele generale despre această cultură, introducere pe care o socotim nu numai utilă, ci chiar necesară, atît pentru încadrarea în timp și în spațiu a acestui important capitol al creației artistice de pe teritoriul patriei noastre, cît și pentru definirea unora dintre caracteristicele esențiale ale acestei arte.

Se va împlini în curînd un secol de cînd, pe dealul numit « Cetățuia » de pe teritoriul comunei Cucuteni din județul Iași, la 8 km spre nord de Tîrgu-Frumos, s-a observat că fierul plugului scotea regulat la suprafață numeroase și variate obiecte străvechi, printre care deosebit de remarcabile erau vasele de lut ars, întregi sau fragmentare, împodobite cu motive pictate în două și trei culori, precum și statuetele de lut ars.

Făcînd o cercetare de altă natură în împrejurimi și aflînd despre descoperirile întîmplătoare de la Cucuteni, T. Burada a ținut să viziteze și « Cetățuia » de acolo, în mai 1884 și, după cum spune, mare i-a fost mirarea cînd a văzut « că lucrătorii sfarmă tot ce le eșia înaintea ochilor . . . piatră numai să scoată », căci acolo era o carieră de piatră . . . « Atunci — continuă el — am văzut și eu hîrburi de oale, sfărîmături groase de ulcioare, ciolane, arsură de pămînt roșietică ca cărămida și bucăți de lut cu urme de îngrăditură de nuiele » [1].

Dar prima cercetare cu adevărat arheologică avea să o facă, un an mai tîrziu, N. Beldiceanu — la 29 și 30 mai 1885 — însoțit de D. Butculescu, cînd împreună au întreprins și un mic sondaj, cu patru lucrători, obținînd și primele indicații — firește, sumare și incomplete — despre stratigrafia așezării. « Aproape de vîrf — scrie N. Beldiceanu în același an — coasta dealului era presărată de pietre și fragmente de olărie, ce stau înaintea noastră mute și neesplicate . . . fiecare secțiune începe cu o zonă de pămînt negru, continuă în jos cu o zonă de pămînt înroșit prin ardere și sfîrșește cu o temelie naturală de piatră calcară » [2].

Interesul stîrnit în rîndurile intelectualilor ieșeni de aceste descoperiri a dus la întreprinderea altor sondaje, pe măsura posibilităților

și cunoștințelor acelor vremuri, atît la Cucuteni, cît și în alte cîteva așezări din Moldova [3], iar roadele acestor prime cercetări n-au întîrziat să ajungă și la cunoștința lumii științifice europene datorită entuziasmului lui N. Beldiceanu, G. Diamandi, Gr. Buțureanu și al altora, așezarea preistorică de la Cucuteni devenind astfel renumită și dincolo de granițele țării [4].

Cu puțini ani mai înainte, se descoperiseră în Galiția — pe atunci provincie a Imperiului habsburgic — obiecte și ceramică similare [5], iar peste mai bine de un deceniu, în preajma Kievului, arheologii ucrainieni au avut prilejul să cerceteze unele așezări străvechi, dintre care cea mai însemnată a fost aceea de lîngă satul Tripolie, unde s-au găsit aceleași serii de obiecte, inclusiv ceramică pictată, deși mai puțin numeroasă [6]. Înainte de sfîrșitul secolului trecut, în Bucovina [7] și în sud-estul Transilvaniei (în apropiere de Brașov), arheologi amatori au descoperit cîteva așezări preistorice, unele conținînd și ceramică pictată policromă [8]; cea mai însemnată din aceste așezări, aceea de la Ariușd, a fost cercetată mai temeinic încă din 1907 [9].

S-a definit astfel treptat-treptat o mare arie culturală, pe întinsul căreia, spre sfîrșitul epocii pietrei șlefuite, trăiau numeroase triburi înrudite, avînd în linii generale aceeași cultură materială, caracterizată în primul rînd prin ceramica policromă de o finețe de execuție și de o măiestrie a ornamentării care au stîrnit de la început, pe lîngă interesul specialiștilor, și admirația generală a oamenilor de cultură. În România, acestei culturi i s-a dat ulterior numele de « cultura Cucuteni », iar în Rusia și apoi în U.R.S.S. i s-a spus « cultura Tripolie »; unii arheologi au definit-o « premiceniană », încercînd să-i fixeze astfel, cel puțin în chip relativ, poziția cronologică. Iar pentru a preciza că este vorba de unul și același mare fenomen cultural, răspîndit din sud-estul Transilvaniei, peste aproape întreaga Moldovă (cu excepția colțului de sud-est al acestei provincii), în Galiția, Volhinia și Ucraina de Vest pînă la Niprul Mijlociu, ni s-a părut indicat încă de acum mai bine de două decenii să folosim termenul de « complexul cultural Ariușd-Cucuteni-Tripolie » [10]. În general, însă, și tot astfel în paginile ce urmează, folosim exclusiv termenul de « cultura Cucuteni », atît pentru că ne vom limita în chip strict numai la descoperirile de pe teritoriul patriei noastre, cît și pentru că așezarea de la Ariușd și cele din aceeași zonă — chiar dacă nu sînt lipsite de unele particularități proprii — nu reprezintă decît un anumit aspect ce se încadrează perfect în cultura Cucuteni.

Prin toate elementele sale specifice, această cultură se situează în perioada finală a epocii pietrei șlefuite, numită de majoritatea cercetătorilor perioada eneolitică (de la *aeneus* = aramă, și λίθος = piatră), căci, pe lîngă obiectele de piatră, de os și de lut ars, oamenii acelor vremuri foloseau și unelte și alte obiecte de aramă, în special de podoabă.

Pe de altă parte, cultura Cucuteni se integrează, prin cele mai multe dintre elementele sale specifice, în marea grupă a culturilor din sud-estul Europei caracterizate — fie într-o perioadă mai veche, fie într-una mai nouă — prin ceramica pictată înainte de ardere, de factură superioară, făcînd astfel parte dintr-o mare familie legată organic, la rîndul ei — după părerea multor cercetători, ca și a noastră—, de strălucitele culturi cu ceramică pictată de pe teritoriul Asiei de sud-vest.

*

Printre nenumăratele și de multe ori excepționalele manifestări artistice ale mileniilor epocii neo-eneolitice atît din restul Europei,

cît și de pe teritoriul României, cultura Cucuteni constituie una dintre cele mai strălucite realizări ale geniului strămoșilor noștri de acum mai bine de cinci mii de ani. Realizările creatorilor acestei culturi, în special în domeniul ceramicii, depășesc — după convingerea noastră — cele mai desăvîrșite manifestări ale majorității culturilor epocii respective de pe întreg cuprinsul Europei, neîntîlnindu-se decît puține altele de aceeași valoare artistică. Și nu ni se pare lipsit de interes să amintim că, dintre aceste puține comparabile, unele aparțin chiar unei culturi — ceva mai veche — născută și dezvoltată și ea tot în zona carpato-dunăreană — și anume cultura Vădastra, din sud-estul Olteniei și din Muntenia de vest.

Oricum ar fi, față de culturile strict contemporane, cultura Cucuteni deține un primat incontestabil, valoarea artistică a ceramicii sale pictate fiind deosebită. Și, dealtfel, nu trebuie să omitem nici constatarea, cu totul obiectivă că, și în epocile următoare, puține sînt culturile ale căror împliniri artistice se pot compara cu acelea ale culturii Cucuteni a ceramicii pictate, așa încît primatul la care ne-am referit apare și mai grăitor. Anticipînd întrucîtva asupra considerațiilor ce vor urma, e locul să spunem că nivelul ridicat la care se situează realizările artistice ale culturii Cucuteni nu au exclusiv o valoare relativă, rezultată din comparația cu alte manifestări, mai mult sau mai puțin contemporane, deoarece se poate vorbi, fără teamă de exagerare, de o valoare obiectivă absolută, independentă de mediul și timpul în care s-a dezvoltat. Exemplele pe care le vom da și materialele cu care le vom ilustra vor arăta limpede, credem, temeinicia acestor aprecieri.

Puțin înainte de mijlocul mileniului IV î.e.n., pe bazele autohtone reprezentate de cultura Precucuteni (numită astfel tocmai pentru a se sublinia atît poziția cronologică a acesteia, cît și contribuția ei directă la formarea culturii Cucuteni), s-a născut — într-o zonă relativ restrînsă din centrul-vest al Moldovei, dintre Siret și Carpați — cultura Cucuteni a ceramicii pictate eneolitice. Acest punct de vedere se sprijină pe faptul că numai în această zonă au fost descoperite pînă acum așezări și materiale datînd din cele mai vechi etape de dezvoltare ale acestei culturi, precum și din ultima fază a evoluției culturii Precucuteni. Este adevărat că și în sud-estul Transilvaniei, la răsărit de Brașov, s-au identificat așezări dintr-o etapă veche a primei faze a culturii Cucuteni, dar în această zonă nu s-au descoperit și așezări din ultima fază precucuteniană, așa încît aici lipsește încă precursorul direct al ceramicii pictate cucuteniene.

Dar fondul local al ultimei faze a culturii Precucuteni, care a dat naștere noii culturi, pare să fi fost în chip hotărîtor fecundat de alte două culturi vecine, și anume de cultura Gumelnița, răspîndită între Carpați și Dunăre (dar și dincolo de marele fluviu) și de cultura Petrești din Transilvania de centru-sud.

De la prima, cultura Cucuteni a preluat pictura cu alb pe învelișul brun lustruit și alte caracteristici ale ceramicii din primele etape de dezvoltare, mai rare în cultura Precucuteni, iar de la a doua a luat în primul rînd tehnica superioară a preparării și a arderii ceramicii, dar și pictura policromă așternută pe vase înainte de arderea acestora în cuptor. [11]

Pentru a studia realizările artistice ale culturii Cucuteni, va fi nevoie însă în chip firesc să precizăm mai îndeaproape diferitele aspecte ale problemelor legate de timpul și de spațiul în care s-a dezvoltat și a evoluat cultura Cucuteni de-a lungul cîtorva secole.

Dacă datarea ei relativă este mai puțin complicată — deoarece, așa cum s-a spus, ea s-a născut pe fondul culturii Precucuteni și, ca atare, este posterioară și urmează direct acesteia —, datarea absolută

a fost destul de multă vreme controversată; pînă nu demult, cultura Cucuteni era situată dealtfel în a doua jumătate a mileniului III î.e.n., pe baza unor corespondențe stabilite pe criterii comparativ-tipologice cu o serie de obiecte din celebra așezare preistorică de la Troia [12]. Începînd însă de acum aproximativ două decenii, o dată cu descoperirea de către savantul american Ligby a ceea ce s-a numit curînd metoda carbonului radioactiv (= metoda C_{14}) și ca urmare a executării pe baza acestei metode, de către unele laboratoare specializate din străinătate, a unei serii de examene pe materiale descoperite și pe teritoriul țării noastre, inclusiv pe materiale provenind și din unele așezări cucuteniene, cronologia culturii Cucuteni a trebuit dată înapoi, în timp, cu un întreg mileniu [13]. Este adevărat că nu toți arheologii sînt încă de acord cu rezultatele acestei metode, iar la început noi înșine ne-am manifestat scepticismul față de ele, tocmai pentru că datarea tradițională a culturilor neo-eneolitice, stabilită, cum am spus, pe baze comparativ-tipologice, trebuia modificată cu aproape un mileniu și uneori chiar cu mai mult. Dar, treptat, rezultatele obținute pe baza metodei carbonului radioactiv s-au înmulțit pentru mai toate culturile neo-eneolitice din Europa și din România, și, ceea ce este tot atît de important, ele sînt aproape întotdeauna în concordanță cu cronologia relativă stabilită pe baza stratigrafiei, așa încît, atît noi cît și majoritatea celorlalți cercetători am renunțat la rezervele inițiale, acceptînd drept valabile cele mai multe dintre datele absolute obținute pe baza acestei metode; iar faptul că unele date răzlețe sînt contradictorii, nu poate impieta asupra valabilității metodei și a ansamblului datelor C_{14}.

Nu stăruim însă în această privință, nefiind locul aici pentru discutarea în detalii a acestei probleme. Precizăm numai că toate datele obținute pe baza metodei carbonului radioactiv au o aproximație în plus sau minus de cîteva decenii și uneori chiar de mai mult de un secol, aproximație indicată prin semnul $\pm$ urmat de cifra care o precizează. În felul acesta, o dată C_{14} care indică, de exemplu, anul 3500 $\pm$100 î.e.n., arată că vechimea obiectului examinat și deci a mediului arheologic din care acesta a fost recoltat se poate situa între 3600 și 3400 î.e.n. Pe de altă parte, după toate probabilitățile, anii C_{14} sînt mai scurți decît anii calendaristici.

Totodată, pentru a nu mai reveni asupra problemei metodelor de datare absolută a culturilor străvechi, amintim că, în ultimii ani, pe baza dendrocronologiei (cronologia întemeiată pe cercurile de creștere anuală ale unei specii de pin din America de Nord — *Pinus aristata* —, din care unele exemplare au ajuns la respectabila vîrstă de cîteva mii de ani!), s-a propus o reconsiderare a datelor C_{14} (numită «recalibrare»), potrivit căreia aceste date ar trebui corectate uneori cu mai bine de 1000 de ani, ceea ce, evident, ar spori apreciabil vechimea diferitelor culturi neo-eneolitice. Întrucît însă și această «recalibrare» are un anumit procent de aproximație și nu toți cercetătorii o aplică în studiile lor, socotim preferabil să ne mulțimim deocamdată cu datele C_{14} pentru cronologia absolută a culturii Cucuteni.

Aceste date indică, pentru cultura Cucuteni, ca și pentru zona Tripolie de la răsărit de granițele țării noastre, o durată de cel puțin șapte secole, începînd dinainte de mijlocul mileniului IV î.e.n. și mergînd pînă dincolo de pragul mileniului III î.e.n. Astfel, pentru una dintre primele etape ale primei faze de evoluție (A 2), datele C_{14} se situează între cca 3675 și 3535$\pm$100 î.e.n., ele fiind în concordanță cu o dată C_{14} obținută pentru ultima fază (III) a culturii Precucuteni, care indică aproximativ 3600 î.e.n. (respectiv 5580$\pm$85 B.P.). În ceea ce privește etapele finale ale aceleiași prime faze cucuteniene (A3 și

A4), datele C_{14} obținute se situează în preajma anului 3400 î.e.n. (=3405±100; 3395±100; 3390±100). Nu avem deci motive să ne îndoim că începutul culturii Cucuteni trebuie situat, în linii generale, în preajma datei de 3600 î.e.n., cu aproximația firească de ±60—100 de ani[14].

În ceea ce privește sfîrșitul complexului cultural Cucuteni-Tripolie — respectiv ultima lui fază de dezvoltare —, cîteva date C_{14} îl situează în jurul anului 3000-2900 î.e.n.; noi sîntem însă înclinați să credem că această dată de sfîrșit ar trebui coborîtă cu circa 200 de ani, deoarece datele C_{14} obținute pentru cultura care urmează direct culturii Cucuteni-Tripolie, și anume cultura Usatovo (echivalentul din U.R.S.S. al culturii Folteşti din Moldova), se situează pe la 2600-2500 î.e.n. Şi întrucît între sfîrșitul culturii Cucuteni și cultura Folteşti-Usatovo (pe care unii cercetători o socotesc, greșit după părerea noastră, ultima fază a culturii Cucuteni-Tripolie) nu se mai cunoaște nici o altă cultură intermediară, sfîrșitul culturii Cucuteni trebuie să coincidă în chip firesc cu începutul celei mai vechi etape a culturii care urmează. Nefiind însă indicat să dezbatem acum pe larg această problemă, ni se pare suficient să constatăm că evoluția organică a culturii Cucuteni s-a desfășurat de-a lungul a mai bine de jumătate de mileniu, în fapt, destul de probabil, timp de 700-800 de ani.

Este firesc ca într-un răstimp atît de îndelungat, evoluția culturii Cucuteni să fi străbătut o serie de faze și de etape, pe care cercetările tot mai temeinice din ultimele decenii au reușit să le precizeze, definind atît caracteristicile lor principale, cît și succesiunea lor. Încă de la sfîrșitul secolului trecut, constatîndu-se existența a două stiluri de pictură destul de deosebite, unii arheologi ucrainieni au formulat concluzia — dovedită apoi întemeiată și pe baze stratigrafice — că aceste stiluri corespund la două faze deosebite de evoluție, pe care le-au numit fazele A și B. Un subiect de controversă îl constituia însă întrebarea dacă într-adevăr faza A era mai veche decît faza B, sau viceversa; căci unii arheologi, pornind de la constatarea că în unele așezări din faza A s-au găsit și obiecte de aramă, care lipseau din unele așezări ale fazei B, au socotit că așezările atribuite acesteia din urmă pe baza stilului specific al ornamentării pictate a ceramicii, ar fi fost anterioare acelora atribuite fazei A. În fapt, lipsa obiectelor de aramă în unele așezări ale fazei B se datora numai întîmplării, căci ulterior asemenea obiecte s-au găsit și în așezări din această fază.

Controversa a fost definitiv rezolvată însă în urma săpăturilor sistematice întreprinse în așezarea de la Cucuteni, în anii 1909/1910, de către arheologul berlinez Hubert Schmidt[15]. El a precizat existența a două straturi suprapuse de cultură și a constatat că materialele ceramice de stil B se găsesc în stratul superior, în timp ce materialele de stil A se află în stratul inferior. O dată cu această importantă precizare, savantul german a putut constata că și pe « Cetățuia » de la Cucuteni, dar în special în punctul numit « Dîmbul Morii » din apropiere, situat pe teritoriul satului Băiceni, se întîlnește o ceramică pictată într-un stil intermediar, care constituie un aspect de tranziție de la faza A la faza B și pe care el l-a încadrat într-o fază intermediară, numită A-B[16].

Este adevărat că ulterior, cu prilejul publicării monografiei asupra așezării de la Cucuteni, el a vorbit numai de două faze — A și B —, încadrînd celei din urmă și ceea ce inițial considerase că aparține fazei intermediare A-B; dar descoperirile și cercetările ulterioare ale arheologilor români au dovedit nu numai existența acestei faze de tranziție, dar și deosebita ei importanță pentru studiul evoluției culturii Cucuteni[17]. Mai amintim că, acum cîteva decenii, un cercetător a

crezut că poate contesta legătura dintre fazele A și B [18], desigur tocmai pentru că nu sesizase importanța fazei intermediare, iar ceva mai tîrziu, alt cercetător a crezut chiar că s-ar putea vorbi de trei culturi deosebite aparținînd unor populații diferite [19]. Deși n-au lipsit încercări de a se atribui trecerea de la faza A la faza A-B unor migrații din est [20], în tot cursul evoluției culturii Cucuteni nu se poate vorbi însă de nici o migrație dinspre est, singurele elemente străine fiind reprezentate de așa-zisa ceramică tip Cucuteni C, care indică însă pătrunderea pe cale pașnică a unui număr restrîns de indivizi venind dinspre nord-est, începînd dinainte de sfîrșitul fazei Cucuteni A. Ipoteza unor migrații este însă respinsă de majoritatea cercetătorilor, astăzi admițîndu-se dealtfel în chip unanim că evoluția culturii Cucuteni s-a desfășurat organic de-a lungul a trei faze — A, A-B și B — bine conturate din punctul de vedere al conținutului lor.

Cercetările ulterioare, întreprinse de noi și de alți reprezentanți ai școlii române de arheologie, au adîncit mult cunoașterea ceramicii pictate cucuteniene, ca și a celorlalte elemente specifice acestei culturi, putîndu-se distinge în cadrul fiecărei faze cîte două sau mai multe etape de evoluție, fiecare caracterizată în primul rînd prin maniere sau stiluri proprii de pictură. Pentru moment, este suficient să arătăm că în cadrul periodizării detaliate a culturii Cucuteni, întocmită de noi [21] și folosită azi de aproape totalitatea cercetătorilor, faza Cucuteni A poate fi împărțită în patru etape (A1, A2, A3 și A4) — cu rezerva că deocamdată etapele A1 și A2 n-au fost încă separate și pe baze stratigrafice — , faza A-B în două etape (A-B1 și A-B2), iar faza B tot în două etape (B1 și B2), căci etapa B3, pe care o postulasem la început ca unitate destinctă, nu s-a conturat încă și pe baze stratigrafice.

E de la sine înțeles că trecerea de la o fază la alta s-a făcut treptat, așa încît nu e de mirare că în anumite așezări din faza A apar premisele fazei mijlocii, A-B, după cum este firesc ca în alte așezări, datînd din această fază A-B, să apară elemente specifice fazei următoare, B. Așa de pildă, în așezarea din etapa finală (A4) a fazei Cucuteni A de la Drăgușeni se întîlnesc vase pictate într-un stil care, cu unele perfecționări, va deveni caracteristic pentru începutul fazei A-B [22]. În același timp, în așezarea de la Traian-Dealul Fîntînilor din faza A-B, alături de o serie de grupe stilistice, considerate inițial drept singure specifice acestei faze, au fost scoase la lumină foarte multe piese ceramice decorate într-o manieră care inițial era considerată caracteristică numai pentru faza B [23]. Mai mult decît atît, foarte multe vase sînt decorate în maniere complexe, conținînd elemente definitorii atît pentru grupele stilistice socotite inițial mai vechi, cît și pentru acelea socotite proprii fazei B. În sfîrșit, în așezarea de la Ghelăiești, unde s-au descoperit multe materiale cu totul caracteristice fazei A-B, au fost găsite în aceleași complexe închise unele materiale și vase pictate în tehnica grupelor stilistice ale fazei A-B și altele cu totul specifice fazei B [24].

Iar dacă pînă acum aceste exemple sînt relativ puține — deși întru totul convingătoare —, aceasta se datorește faptului că așezările cucuteniene sistematic și temeinic săpate sînt și ele încă puține. Multe dintre faptele care, în stadiul actual al cercetărilor, ar putea părea, la prima vedere, nelămurite, vor fi și mai bine explicate prin cercetările viitoare, care vor dovedi și mai deplin perfecta continuitate și evoluție organică a culturii Cucuteni de la o fază la alta.

În ceea ce privește particularitățile și caracteristicile fiecărei faze și etape, ni se pare mai potrivit să nu stăruim în această introducere, spre a nu-i da acesteia un caracter de studiu tipologic-arheologic, ele urmînd să fie indicate fie în cursul expunerii propriu-zise, fie în catalogul descriptiv al diferitelor piese ilustrate ce însoțește această

expunere sintetică. Precizăm încă de pe acum că vechea concepție, potrivit căreia ceramica fazei A era considerată drept o ceramică policromă, iar aceea a fazei B era socotită o ceramică bicromă, nu corespunde deloc realității; într-adevăr, ceramică bicromă există și în faza A (în special în primele etape, dar și mai tîrziu), alături de aceea policromă, și tot astfel în fazele A-B și B se întîlnește cu prisosință ceramică policromă (poate chiar mai numeroasă decît aceea bicromă).

Faptul că ne referim aproape exclusiv la ceramică pentru a defini caracterele specifice ale fiecărei faze nu trebuie să surprindă, deoarece, în general, ceramica este adevărata « fosilă directoare » pentru definirea diferitelor culturi străvechi; iar dintre toate celelalte aspecte materiale ale culturii Cucuteni, așa cum rezultă din inventarul diferitelor așezări cercetate, nici uneltele, nici obiectele de podoabă și nici sistemul însuși de construire a locuințelor sau de întărire a așezărilor nu pot îngădui precizări în legătură cu faza căreia îi aparțin o așezare sau obiectele înșile. Numai statuetele antropomorfe de lut ars — care constituie al doilea capitol important al artei cucuteniene — pot oferi într-o anumită măsură un element de încadrare cronologică în faza A sau în fazele A-B și B; dar, pe de o parte, ele nu pot indica și etapele fazei respective și, pe de alta, între statuetele fazelor A-B și B nu există nici o deosebire. Ca atare, tot numai ceramica rămîne călăuza sigură pentru încadrarea unei așezări într-o anumită fază și etapă.

În sfîrșit, înainte de a încheia această introducere, ni se pare util să amintim aici principalele așezări aparținînd culturii Cucuteni cercetate sistematic pe teritoriul României, chiar dacă în unele dintre ele s-au întreprins săpături de mai mică amploare. Le vom aminti în ordinea în care au fost cercetate, precizînd pentru fiecare faza căreia îi aparține și numele cercetătorului care a condus săpăturile. [25]

După săpăturile de la Bod, în punctul numit « Priesterhügel », întreprinse de Julius Teutsch din Brașov încă înainte de 1900, după acelea ale lui F. László la Ariușd, între 1907-1913, și după acelea ale lui H. Schmidt la Cucuteni, în 1909-1910, primele săpături sistematice românești întreprinse în așezări cucuteniene, după primul război mondial, au fost acelea din 1926 de la Drăgușeni-Suceava (faza B; Vladimir Dumitrescu), Ruginoasa, jud. Iași (faza A; Hortensia Dumitrescu) și Bonțești, actualul județ Vrancea (faza A; Vladimir Dumitrescu); ultima așezare este atribuită de unii cercetători aspectului cultural Stoicani-Aldeni, dar, după părerea noastră, procentul mare de ceramică pictată bicromă și tricromă specific cucuteniană pledează împotriva acestei atribuiri și indică o strînsă apropiere de așezarea de la Ariușd.

Au urmat, apoi, tot între cele două războaie mondiale, săpăturile de la Fedeleșeni, jud. Iași (faza A; I. Andrieșescu și I. Nestor); Calu, jud. Neamț (fazele A, A-B și B; Radu Vulpe, săpături reluate recent de Silvia Marinescu-Bîlcu și Șt. Cucoș); Izvoare, jud. Neamț (faza A; Radu Vulpe); Traian-Dealul Fîntînilor, jud. Neamț (faza A-B; Vladimir Dumitrescu, reluate apoi de Hortensia și Vladimir Dumitrescu); Rafaila, jud. Vaslui (faza A; C. Cihodaru); Văleni, jud. Neamț (fazele A și B; Hortensia Dumitrescu, reluate recent de Șt. Cucoș); Tîrgu-Ocna-Podei, jud. Bacău (faza B; C. Mătasă, reluate recent de Șt. Cucoș și Dan Monah); Costești, jud. Iași (fazele A, A-B și B; Ecaterina Vulpe); Frumușica, jud. Neamț (fazele A, A-B și B; C. Mătasă). După ultimul război mondial, cînd — începînd din 1949 — cercetările arheologice au luat un nou avînt în toată țara, s-au întreprins multe și uneori foarte ample săpături în așezările cucuteniene din Moldova și chiar din sud-estul Transilvaniei. Dintre acestea amintim, în măsura posibilului, în ordinea executării lor, săpăturile din următoarele stațiuni:

Hăbășești, jud. Iași (faza A; așezare săpată în întregime; Vladimir Dumitrescu); Corlăteni, jud. Botoșani (faza A-B; I. Nestor); Trușești, jud. Botoșani (fazele A și B, altă așezare cercetată în întregime; M. Petrescu-Dîmbovița); Cucuteni, jud. Iași (fazele A, A-B și B; M. Petrescu-Dîmbovița); Tîrpești, jud. Neamț (faza A; Silvia Marinescu-Bîlcu); Țigănești (fazele A, A-B, și B) și Lichitișeni, jud. Bacău (fazele A și A-B; Marilena Florescu și Viorel Căpitanu); Toflea, jud. Galați (faza A; Marilena Florescu); Gura Văii (faza A) și Viișoara, jud. Bacău (fazele A și A-B; Anton Nițu); Petricani, jud. Neamț (faza A; Șt. Cucoș); Ghelăiești, jud. Neamț (fazele A-B și B; Șt. Cucoș); Drăgușeni, jud. Botoșani (faza A; Vladimir Dumitrescu și apoi Silvia Marinescu-Bîlcu); Vernești-Comănești și Mărgineni, jud. Bacău (faza A; Dan Monah); Ariușd, jud. Covasna (I. Nestor); Mihoveni, jud. Suceava (faza B; N. Ursulescu); Mitoc (faza A) și Stînca-Ștefănești, jud. Botoșani (faza B; Anton Nițu).

Bineînțeles că, în afară de aceste săpături, s-au întreprins și multe alte cercetări, de mai mică amploare, și sondaje, dar nu ni se pare necesară o listă completă a lor. Amintim în schimb că cele mai ample săpături în așezări cucuteniene au fost acelea de la Hăbășești, Trușești, Traian-Dealul Fîntînilor, Frumușica și Cucuteni.

II
Ceramica cucuteniană

Dintre nenumăratele aspecte materiale ale culturii Cucuteni păstrate pînă în zilele noastre și scoase la iveală prin cercetările întreprinse de-a lungul a aproape un secol, ceramica și sculptura — sau, mai exact spus modelajul în lut — constituie cele două capitole ale artei cucuteniene. Este adevărat că s-au descoperit și foarte multe resturi de locuințe, care ne-au dat posibilitatea să înțelegem tehnica destul de înaintată a construirii locuințelor, ca și forma și dimensiunile lor, dar aproape totalitatea datelor obținute în acest domeniu se referă la aspectele tehnice ale construcțiilor, păstrîndu-se numai puține elemente legate de ornamentarea — destul de rară — a pereților sau a vetrelor interioare; toate la un loc, acestea au numai o infimă legătură cu arta cucuteniană, așa încît nu ni se pare necesar să stăruim asupra lor.

În schimb, arta ornamentării, în special pictate, a ceramicii, precum și sculptura cucuteniană, oricît de parțial au ajuns pînă la noi, sînt așa de bogat reprezentate și — prima — atît de variată, încît va trebui să ne mulțumim cu o studiere relativ sintetică, completată cu descrierea pieselor ilustrate, deoarece o studiere detaliată ar fi indicată numai în cazul unei lucrări de strictă arheologie și ar cere cîteva tomuri voluminoase... Dacă am vorbit de arta *ornamentării*, aceasta nu înseamnă însă în nici un caz că trebuie să înțelegem că *formele* ceramicii cucuteniene sînt simple realizări comune, fără vreo valoare artistică. Dimpotrivă, multe dintre formele ceramice — în special ale categoriilor pictate — sînt realizări de o eleganță desăvîrșită, dovedind un simț al proporțiilor și al liniilor profilului de-a dreptul uimitor, fie că este vorba de vase mari, de aproape un metru înălțime, fie că ne referim la recipiente avînd abia cîțiva centimetri.

Dar, înainte de a aminti cîteva dintre principalele forme cucuteniene, se mai cuvin unele precizări de ordin tehnic și în primul rînd una privind terminologia. În ultimul timp, în diferite articole ale unor nespecialiști, se folosește expresia *ceramică de Cucuteni*, care este însă total greșită. Într-adevăr, dacă se spune pe drept cuvînt « Ceramică de Oboga », « ceramică de Marginea » și așa mai departe — pentru că asemenea ceramică nu se produce decît în aceste centre, de la care și-a luat și numele —, ceramica cucuteniană a fost lucrată cu siguranță în nenumărate așezări și nicidecum numai în aceea de la Cucuteni. De aceea, dacă este corect să se spună *cultura Cucuteni* — căci în arheologie, atunci cînd nu se cunoaște numele populațiilor ce au creat o anumită cultură, acesteia din urmă i se dă de obicei numele primei sau celei mai importante localități în care a fost descoperită —, nu se poate vorbi decît despre *ceramica cucuteniană* și nu de « ceramica de Cucuteni ».

Revenind la problemele de ordin tehnic, trebuie ținut seama în primul rînd de faptul că *toată* ceramica cucuteniană — ca dealtfel toată ceramica preistorică din România și din restul Europei, pînă la începutul celei de a doua epoci a fierului, deci aproximativ pînă la mijlocul mileniului I î.e.n. — a fost lucrată cu mîna, fără folosirea roții olarului. Tocmai de aceea perfecțiunea diferitelor recipiente poate fi socotită remarcabilă. E adevărat că anumite detalii observate cu prilejul studierii și întregirii ceramicii cucuteniene — asupra cărora nu mi se pare necesar să stăruim aici — arată că acești îndepărtați precursori ai ceramiștilor din vremurile noastre foloseau unelte de lemn, de os și de lut ars pentru modelarea vaselor, interiorul pereților multora păstrînd urmele vădite ale folosirii unor asemenea unelte; iar netezirea perfectă a pereților exteriori (dar de multe ori și a acelora interiori), pe care a fost realizată apoi ornamentarea (pictată sau de alt fel), nu putea fi realizată cu degetele, care ar fi lăsat amprente, ci tot cu unele unelte ajutătoare, de os și de lut ars.

Pe de altă parte, înalta calitate tehnică a preparării lutului și a modelării formelor, arderea vaselor în cuptoare oxidante la o temperatură ce ajungea la 900 °C, ca să nu mai vorbim de ornamentarea pictată, dovedesc, după convingerea noastră, o indiscutabilă specializare; iar aceasta ni se pare că exclude posibilitatea confecționării olăriei de către orice membru al fiecărei comunități cucuteniene. Este adevărat că, în chip obișnuit, se susține că ceramica preistorică era lucrată de femei în cadrul fiecărei comunități, dar această explicație poate fi valabilă cel mult (și încă . . .) pentru ceramica grosolană a unora dintre culturile și comunitățile străvechi, nu și pentru o ceramică pictată atît de sofisticat cum este aceea a culturii Cucuteni. Și, dealtfel, nici pentru ceramica fină a altor culturi — cum ar fi de exemplu ceramica pictată a culturii Criș-Starčevo, din neoliticul vechi, sau ceramica pictată eneolitică a culturii Petrești și aceea pictată în special cu grafit a culturii Gumelnița, ultimele contemporane în unele faze cu cultura Cucuteni —, această explicație nu ni se pare mulțumitoare. Mai ales că pentru ceramica pictată cu grafit a culturii Gumelnița se folosea o tehnică foarte complicată pentru fixarea grafitului, fiind nevoie de două arderi succesive la temperaturi diferite, ultima atingînd 1100 °C !

Totodată, avînd în vedere că eventuala transportare a unui mare număr de vase (uneori de dimensiuni apreciabile și foarte grele) la distanțe mari era o operație aproape imposibilă în condițiile epocii respective, cînd în Europa nu se cunoșteau încă vehicule cu roți (care se vor folosi abia peste aproape două milenii, în epoca bronzului), nu ne putem gîndi nici la un număr redus de centre de producție, de la care diferitele comunități situate pe o anumită rază și-ar fi putut procura, prin trocul obișnuit, olăria de care aveau nevoie. De aceea, singura explicație valabilă care ne rămîne și care pare să corespundă cel mai bine existenței acestui număr uriaș de vase lucrate nu numai în tehnică și în forme identice, dar decorate în același fel (uneori, practic, aproape identic), este aceea a existenței unor meșteri itineranți ce vor fi străbătut distanțe destul de mari, oprindu-se din loc în loc, în diferitele așezări în apropierea cărora se aflau și depozitele de argilă necesare, și trecînd în primul rînd la construirea cuptoarelor și apoi la realizarea olăriei necesare acelor comunități. Numai așa credem că poate fi explicată unitatea perfectă a ceramicii culturii Cucuteni pe un teritoriu atît de vast, care însumează sute de mii de kilometri pătrați. Cît privește identificarea unor variante regionale — pe care noi printre cei dintîi le-am postulat pentru cultura Cucuteni [26] —, ele nu infirmă explicația de mai sus, ci dimpotrivă confirmă tocmai existența unor meșteri care, firește, nu puteau străbate distanțe de sute și chiar mii de kilometri.

Cantitatea mare de ceramică descoperită în fiecare așezare — indicînd existența a mii și mii de vase sparte, pe lîngă sutele de vase ce se pot întregi și acelea, mai puține, găsite intacte, în fiecare așezare — vine, credem, tot în sprijinul punctului nostru de vedere. Este firesc să ne întrebăm cînd ar mai fi putut avea femeile timpul necesar să lucreze și olăria așezărilor respective, de vreme ce ele erau ocupate în chip firesc cu toate îndeletnicirile casnice, între care nu trebuie uitată marea pondere deținută de tors și de țesut, pentru asigurarea îmbrăcămintei —, avînd în același timp și un rol însemnat la muncile agricole, desfășurate tocmai în perioadele mai calde și mai uscate, singurele indicate pentru confecționarea ceramicii? Iar dacă ar trebui să admitem că numai un număr restrîns de femei din fiecare așezare se îndeletniceau cu olăria, atunci ar trebui implicit să recunoaștem cel puțin o anumită specializare a cîtorva femei din fiecare așezare, deși nici aceasta n-ar explica unitatea excepțională a tehnicii, a formelor și a decorului ceramicii pe un teritoriu atît de vast, unitate care în schimb ni se pare că poate fi perfect explicată tocmai prin activitatea unor meșteri itineranți.

Oricum ar fi, tehnica ceramicii pictate cucuteniene este aproape perfectă; în special pentru vasele mai mici, cu pereți fini, avînd uneori abia 1—2 mm grosime, lutul era foarte bine preparat, curățat de impurități și amestecat numai într-o mică măsură cu nisip cu bobul imperceptibil de mic, care constituia degresantul neapărat necesar pentru a împiedica crăparea pereților vasului după sau în timpul uscării.

Odată vasele modelate, ele erau de cele mai multe ori cufundate într-o zeamă groasă de lut — care le acoperea ca un înveliș uniform extrem de fin — și apoi uscate în aer liber, mai probabil la umbră decît la soare, tocmai pentru ca uscarea să nu fie prea rapidă și să provoace contractarea pereților și crăparea lor. Abia după uscare se executa decorarea, cu culori minerale, și numai în ultimă instanță vasele se puneau în cuptorul pregătit dinainte. În schimb, vasele destinate să primească un decor adînc-incizat sau în caneluri erau decorate în timp

Fig. 1 Decor adînc incizat, combinat cu gropițe, caneluri și pictură roșie crudă. Hăbășești, faza Cucuteni A.

La toate figurile din text, reprezentînd vase pictate, culoarea gri s-a folosit pentru roșu sau roșu-brun, culoarea neagră pentru negru-ciocolatiu, iar cea albă pentru alb, crem sau fondul natural al vasului.

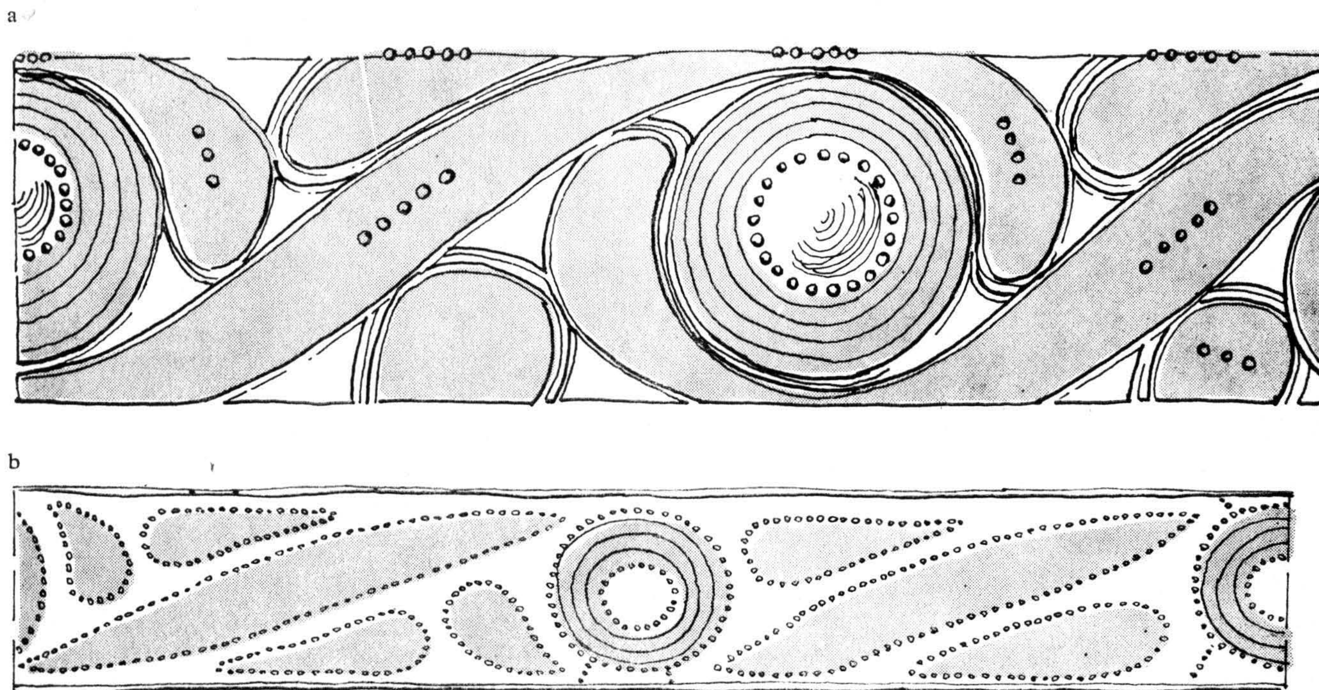
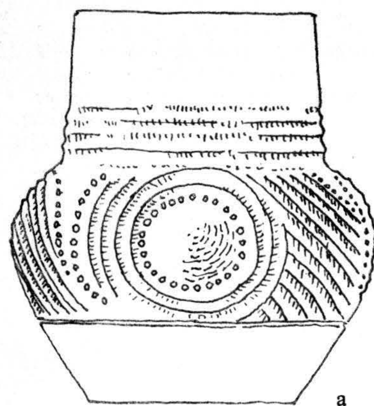
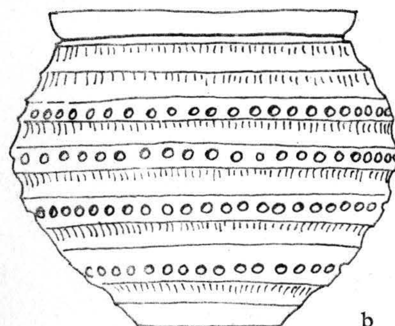


Fig. 2 Vase decorate cu caneluri, gropițe și incizii. Hăbășești, faza Cucuteni A.



a



b

ce pereții nu erau uscați. Din cauza arderii oxidante, asigurată prin pătrunderea aerului în camera de copt a cuptorului, pereții vaselor cucuteniene căpătau în general o culoare cărămizie brun-roșcată pe toată grosimea lor, numai rar și în special la vasele cu pereții groși putîndu-se întîmpla ca miezul acestora să fie mai puțin pătruns și deci să rămînă de o culoare mai închisă, pe cînd zonele din apropierea ambelor fețe erau totuși arse la roșu. E adevărat că pentru vasele bicrome din primele două etape ale fazei Cucuteni A nu se folosea o ardere perfect oxidantă și din această pricină miezul pereților vaselor nu era ars la roșu, rămînînd brun și uneori chiar negriu-cenușiu. Și învelișul acestor vase era diferit — în general brun-închis și de multe ori chiar negru —, formînd un contrast destul de plăcut cu ornamentarea lor pictată cu alb — benzi, linii, pastile și succesiuni de puncte, combinate cu caneluri sau cu linii incizate — pe învelișul puternic lustruit, culoarea roșie fiind mult mai rar folosită.

Deși în legătură cu arta cucuteniană nu vom avea prilejul să ne ocupăm și de așa-numita ceramică de folosință zilnică, deoarece despre ornamentele ei plastice nu s-ar putea spune că ar avea și o valoare artistică, ni se pare potrivit să amintim că și cele mai multe dintre vasele ce fac parte din această categorie erau lucrate dintr-o pastă bine preparată, chiar dacă nisipul folosit ca degresant avea uneori bobul mai mare; arderea era însă de asemenea aproape întotdeauna perfectă, ceea ce asigura și acestor recipiente, ca și celor pictate sau decorate cu linii incizate, o rezistență și o rezonanță deplină.

Nu ne putem gîndi, firește, să trecem aici în revistă toate formele cucuteniene — de la cele mari, uneori înalte de mai bine de un metru, pînă la cele miniaturale, de cîțiva centimetri —, dar se cuvine să amintim cîteva dintre ele, cu totul caracteristice, unele cunoscute dealtfel aproape exclusiv în cadrul olăriei acestei culturi. O problemă destul de dificilă o constituie numirile atribuite de obicei multora dintre aceste forme. Căci, dacă străchinile, castroanele, capacele bombate și chiar cupele cu picior au forme foarte apropiate și uneori chiar aproape identice cu ale acelora din zilele noastre, pentru alte forme trebuie să întrebuințăm denumiri proprii ceramicii grecești (amfore, cratere etc.), deși nu există o corespondență perfectă cu acestea. Alteori trebuie să ne mulțumim cu denumiri pe care numai un specialist le poate « identifica » exact, fără ajutorul imaginilor — cum ar fi de exemplu: vase bitronconice, suport cilindric înalt (care dealtfel nu e perfect cilindric...), vase cu corpul sferic și cu picior cilindric înalt, și așa mai departe. Nu e mai puțin adevărat însă că unele denumiri sînt totuși foarte sugestive, cum este aceea de vas-binoclu: chiar dacă o asemenea formă nu are corespondențe în olăria contemporană (și nici în aceea a celorlalte culturi străvechi), ea corespunde în schimb în linii generale cu forma unui binoclu, așa încît imaginea pe care denumirea o trezește este deosebit de sugestivă. Foarte frecvente sînt chiupurile mari, considerate în general vase de provizii, dintre care unele sînt admirabil pictate; e destul de probabil că multe dintre ele foloseau pentru păstrarea apei, mai ales că unele au fost găsite îngropate în pămînt, lîngă locuințe, și acoperite cu cîte un capac.

Oricum ar fi, așa cum am mai spus, multe dintre vasele cucuteniene sînt realizări atît de perfecte din punct de vedere al formei, încît diferitele încercări ale unor ceramiști din zilele noastre de a realiza recipiente oarecum similare nu sînt decît palide copii, lipsite de originalitatea și de armonia formelor cucuteniene. Iar dacă ne referim la încercările de a acoperi uneori aceste vase moderne cu ornamente pictate « inspirate » din ornamentica cucuteniană și instalate pe peluzele unor parcuri, trebuie să constatăm cu părere de rău că aceste creații

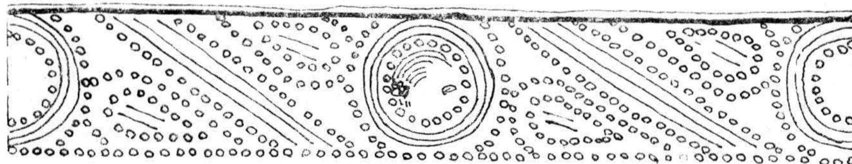
nu se pot compara cu acelea ale artiştilor cucutenieni pe care H. Schmidt, într-o scrisoare pe care mi-o adresa cu puţin înaintea morţii sale, i-a numit, cu drept cuvînt, geniali.

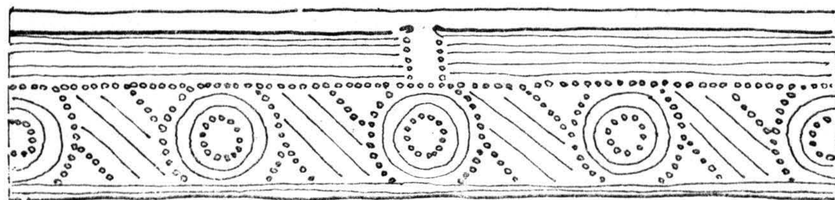
În ceea ce priveşte ornamentarea ceramicii cucuteniene, pe lîngă decorul destul de simplu, în relief, al categoriei de folosinţă zilnică, şi alături de acela pictat în două sau trei culori, specific ceramicii pictate cucuteniene, se întîlneşte frecvent, în primele etape, şi decorul incizat sau adînc incizat, precum şi acela realizat prin adevărate şănţuleţe, combinate sau nu pe acelaşi vas cu ornamentarea pictată. Un compromis între ornamentarea în relief şi aceea adîncită îl constituie caneFig.75 lurile, mai largi sau mai înguste, mai adînci sau mai superficiale, întîlnite şi ele destul de frecvent pe olăria pictată şi deci în combinaţie cu decorul bicrom sau tricrom.

Pe de altă parte, în zona nord-estică a Moldovei, decorul adînc incizat şi chiar acela realizat prin adevărate şănţuleţe se întîlnesc şi în unele etape mai tîrzii ale primei faze a culturii Cucuteni, constituind astfel o anumită variantă regională. Nu putem deocamdată afirma că această persistenţă se datoreşte unei reîntoarceri spontane la procedee mai vechi sau, aşa cum pare mai probabil, unor influenţe venite de dincolo de Nistru, unde ornamentarea incizată se menţine pînă la sfîrşitul culturii Cucuteni-Tripolie. Precizăm dealtfel că, dacă decorul în relief şi acela incizat în diferite maniere, ca şi canelurile, sînt moşteniri certe din decorul ceramicii precucuteniene, în schimb împrejurarea că rareori, în ultima fază a culturii Precucuteni, se vopseau unele vase cu roşu-crud sau cu alb nu ni se pare că poate constitui premisa directă a apariţiei ornamentării pictate cucuteniene, indicînd numai o anumită înclinare spirituală pentru preluarea şi însuşirea acestui gen de ornamentare de la culturile Gumelniţa şi Petreşti, aşa cum am amintit mai înainte.

Faptul că noi am menţionat în cîteva fraze, în chip global, toate tehnicile sau manierele folosite pentru ornamentarea ceramicii cucuteniene nu înseamnă deloc că toate s-ar întîlni în fiecare dintre fazele şi etapele culturii Cucuteni. Şi deşi, cum am spus, nu credem necesar că ne oprim deocamdată asupra prea multor detalii privind diferenţele dintre ornamentarea diferitelor faze şi etape cucuteniene, unele lămuriri sînt totuşi necesare încă de acum.

a





b

Fig. 3 Decor incizat, combinat cu gropiţe şi caneluri fine. Hăbăşeşti, faza Cucuteni A.

Aşa de pildă, potrivit periodizării noastre, în etapele A1 şi A2, ornamentarea bicromă — pe fondul-înveliş de culoare relativ închisă

(brun sau negru) şi lustruit motivele sînt pictate cu alb-mat şi mai rar cu roşu — este combinată deseori pe aceleaşi vase cu decorul incizat şi cu caneluri, în timp ce în cursul etapei A2 apare pentru prima dată şi pictura policromă, în trei culori, cu adevărat specific cucuteniană; la rîndul ei şi aceasta este combinată uneori cu ornamentarea incizată, care dealtfel se întîlneşte şi singură în cursul etapelor primei faze. Dintre cele trei culori ale ceramicii policrome, una constituie fondul-înveliş, iar celelalte două sînt culori cu care se pictează pe acest fond-înveliş sau cu care se rezervă din el motivele ornamentale. Fig.73, 75, 76

Cele trei culori « clasice » ale decorului policrom cucutenian sînt albul, roşul şi negrul, primele două fiind folosite fie ca fond, fie drept culoare pentru trasat motivele, în timp ce negrul a fost folosit, pînă spre sfîrşitul fazei A, exclusiv pentru liniile de bordură ale benzilor albe sau roşii. Este de la sine înţeles că atît roşul cît şi albul au o serie de nuanţe, roşul fiind de multe ori un brun-cărămiziu sau un brun mai închis, în timp ce albul are adeseori nuanţe gălbui. Totodată, negrul este mai degrabă un ciocolatiu-închis decît un negru propriu-zis. Pe de altă parte, de foarte multe ori, vasele pictate erau bine lustruite după ce erau scoase din cuptor, lustrul păstrîndu-se adeseori foarte bine pînă astăzi. Şi în etapele A3 şi A4 se întîlneşte bicromie alături de policromie, dar această bicromie este cu totul deosebită de aceea « de tip vechi », din etapele precedente, fiind realizată în tehnica decorului policrom şi cu două dintre culorile folosite pentru policromie. În schimb, în foarte rare cazuri se poate vorbi chiar de o policromie în patru culori, căci pe lîngă învelişul brun-roşcat s-au întrebuinţat pentru ornamentare toate cele trei culori amintite.

În cursul fazei A-B, ornamentarea incizată, adîncită şi canelată dispare cu totul, păstrîndu-se numai ornamentarea pictată, bi- şi tricromă. Această constatare este valabilă însă numai pentru aria culturii Cucuteni propriu-zise, deoarece în zona Tripolie ornamentarea adînc incizată are nu numai o viaţă mai lungă, însoţind decorul pictat pînă în ultimele etape ale evoluţiei acestei culturi, dar joacă adesea un rol mai mare chiar decît decorul pictat. În acele zone mai îndepătate de focarul iniţial al ceramicii pictate situat în preajma Carpaţilor Orientali şi de curbură, elementele de tradiţie precucuteniană — ajunse dealtfel acolo tot prin pătrunderi masive venite din Moldova — s-au dovedit mai tenace, ele fiind acelea care au dat în continuare tonul în ornamentarea ceramicii.

În aria cucuteniană, în cursul fazei A-B — şi, pe alocuri, încă de la sfîrşitul fazei A — negrul părăseşte rolul limitat de culoare de bordură şi trece la acela de culoare pentru pictat motivele, acoperind uneori chiar zone-registre întregi din suprafaţa vasului. Acelaşi lucru se poate spune în general şi despre ornamentarea pictată a fazei finale B.

În sfîrşit, se cuvine o ultimă precizare privind aceste aspecte tehnice ale ornamentării ceramicii. În general, în chip firesc, decorul este aşternut pe suprafaţa exterioară a vaselor, fie pe toată suprafaţa lor (cu excepţia fundului) — potrivit unei concepţii definită drept *horror vacui* (groaza de gol) —, fie pe aproximativ trei sferturi din ea, lăsîndu-se în acest caz o zonă nepictată, relativ lată, spre fund. De foarte multe ori, însă, interiorul buzei înalte sau al gîtului este şi el decorat, în timp ce străchinile şi castroanele sînt pictate de obicei şi pe faţa interioară, ceea ce face destul de problematică posibilitatea folosirii acestor recipiente pentru nevoile curente ale gospodăriei.

Un aspect foarte important, pe care însă nu-l cunoaştem încă, este acela al instrumentelor cu care s-au executat ornamentele pictate. Căci, dacă pentru decorul adînc incizat, orice obiect de os sau chiar

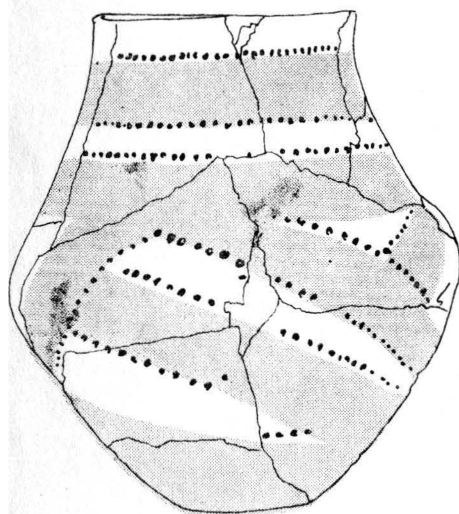
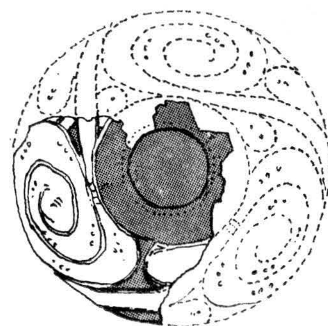


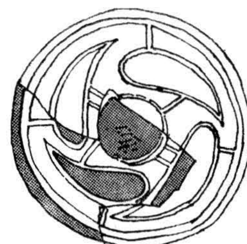
Fig. 4 Vas decorat cu şiruri de gropiţe, linii incizate şi pictură roşie crudă. Hăbăşeşti, faza Cucuteni A.

de lemn, cu vîrful ascuțit sau ceva mai bont, putea folosi scopului urmărit, pentru ornamentarea pictată nu putem decît bănui că au fost întrebuințate pensule variate — unele foarte fine, pentru trasat linii și puncte, altele mai mari, pentru pictarea motivelor în benzi sau pentru așternerea culorii pe porțiuni mai mari. Poate că o examinare microscopică a diferitelor ornamente pictate ar putea totuși da indicații în problema pensulelor cu care excepționalii pictori cucutenieni realizau splendida lor olărie. Dar, indiferent care ar fi rezultatul unui asemenea examen, este sigur că nu se vor fi folosit anumite « tipare » (pe care, dealtfel, nu le-ar fi putut face decît din scoarță de copaci sau din țesături), despre care a vorbit mai demult un vestit cercetător [27], între altele și pentru că, totuși, nici chiar în aceeași așezare nu s-au găsit niciodată două vase pictate într-un chip absolut identic, pentru care să se fi putut folosi asemenea presupuse tipare.

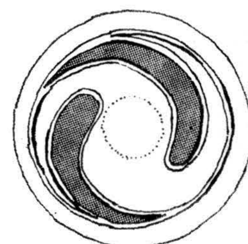
Fig. 5 Decor incizat, combinat cu gropițe și cu pictură roșie crudă. Hăbășești, faza Cucuteni A.



a



b



c

★

Una dintre coordonatele majore ale ornamentării ceramicii preistorice o constituie aproape în chip absolut simetria desfășurării motivelor pe suprafața ce urmează să primească decorul. Rare sînt cazurile cînd această simetrie n-a fost respectată, iar aceste excepții se justifică desigur foarte bine, ele nefiind rezultate din dorința de a se ocoli intenționat această lege, căci abaterea este determinată de o cauză obiectivă. Ceea ce înseamnă că și pentru meșterii cucutenieni coordonata simetriei a constituit o adevărată lege.

Fie că ne gîndim la ornamentarea bicromă, fie că avem în vedere policromia în trei culori (observația aceasta fiind valabilă pentru decorul tuturor fazelor culturii Cucuteni), ceea ce caracterizează în primul rînd ornamentarea pictată este într-adevăr simetria perfectă a distribuirii și desfășurării motivelor în cadrul diferitelor registre decorative, mai înguste sau mai late. Chiar în cazurile cînd decorul pare — și uneori chiar este — încărcat și cînd sînt folosite mai multe elemente decorative pentru realizarea ansamblului, totul este perfect ordonat, niciodată decorul unui vas cucutenian, indiferent din ce fază, nu dă impresia că ar fi făcut la întîmplare, ci dimpotrivă, este realizat potrivit unei sintaxe bine precizate. Constituind coordonata majoră a întregii ornamentări cucuteniene, simetria nu este însă deloc obositoare sau lipsită de eleganță și nu încătușează artistul în chingi rigide, căci ea asigură o desfășurare, o combinare sau o alternare a motivelor principale sau a variantelor acestora în așa fel încît rezultatele finale sînt deosebit de armonioase atît pe plan cromatic, cît și pe plan grafic. Dintre sutele și chiar miile de vase pictate cucuteniene pe care am avut prilejul să le studiem, ca să nu mai vorbim de zecile de mii de fragmente ceramice ce ne-au trecut prin mînă în timpul săpăturilor și al studiului în depozitele muzeelor, despre nici unul nu s-ar putea spune că îmbinarea culorilor sau desfășurarea — simplă sau combinată — a elementelor decorative ar constitui ceva neliniștitor și cu atît mai puțin strident. Chiar unele motive secundare, mai neobișnuite prin ductul lor sau prin felul cum contribuie la realizarea ansamblului, nu au nimic supărător sau nepotrivit.

Oricum ar fi combinate cele trei culori folosite, ele nu pot da — sau în orice caz n-au dat — decît ansambluri armonioase, iar motivele, chiar dacă la prima vedere unele ar părea prea contorsionate și neliniștite, alcătuiesc întotdeauna un tot a cărui desfășurare unduită în linii și benzi curbe (cînd sînt de esență spiralică) sau frîntă în chip simetric (cînd sînt de factură unghiulară) odihnește și desfată ochiul. Iar dacă, așa cum am spus, întreaga ornamentare a ceramicii străvechi a fost realizată în funcție de acea coordonată a simetriei, cred că se poate

spune că respectarea acestei legi majore este mai dificilă în domeniul decorului policrom, unde trebuie avută în vedere permanent nu numai desfășurarea motivelor și înscrierea lor simetrică în spațiile ce le sînt destinate, ci și armonia cromatică a decorului realizat, grijă de care un meșter care împodobește vasele cu ajutorul celorlalte tehnici (incizie, impresie, excizie, relief) este scutit.

*

O trecere în revistă a artei decorative a ceramicii cucuteniene trebuie să pornească în chip firesc de la ornamentarea adînc-incizată și de la aceea plisată-canelată, pentru a trece apoi la ornamentarea bicromă caracteristică primelor etape ale fazei Cucuteni A și a se opri mai stăruitor la decorul tricrom, specific începînd din etapa pe care am numit-o A2 și păstrîndu-și această calitate și în cursul celorlalte etape și faze ulterioare ale acestei străvechi și strălucite culturi.

Înainte de toate, se cuvine însă să amintim o caracteristică de ordin general a celei mai mari părți a ornamentării ceramicii cucuteniene: ea se înscrie în ceea ce se numește « ornamentare în benzi », Fig.103 deoarece este în general realizată cu ajutorul unor benzi, mai late sau mai înguste. În categoria ceramicii cu decor adînc-incizat, aceste benzi sînt obținute prin cîte două linii incizate ce aleargă paralel și desenează aproape întotdeauna motive cu traseu curb sau spiralic. Același lucru poate fi spus și despre decorul realizat cu adevărate șănțulețe. În ce- Fig.104 ramica bicromă din primele etape cucuteniene, benzile albe sînt deseori mărginite de două linii incizate, iar benzile rezervate din învelișul-fond sînt, dimpotrivă, mărginite de două linii sau de două succesiuni Fig.7, 77 de puncte albe, care de fapt trasează motivele. În schimb, în ceramica tricromă a celorlalte etape și faze, benzile albe și roșii sînt mărginite de două linii negre-ciocolatii, de bordură, care — așa cum am arătat demult — nu pot fi altceva decît transpunerea în culoare a liniilor incizate ce mărgineau benzile albe din ceramica bicromă. În faza A, benzile pictate sînt în marea lor majoritate unitare; totuși chiar din această fază se folosesc adesea și benzi formate din mai multe linii (sau dungi) paralele: albe alternînd cu cele roșii în faza A, albe sau negre alternînd cu cele roșii în fazele următoare și, bineînțeles, în toate cazurile, mărginite de o parte și de alta de cîte o linie neagră-ciocolatie, ceva mai groasă.

Pe de altă parte, în cursul acestei faze A, benzile nu sînt întotdeauna de lățimi egale, căci unele așezări par a fi avut o predilecție (nu însă exclusivă) pentru benzile late, iar altele pentru cele mai înguste. În multe așezări se întîlnesc și benzi albe, străbătute în lung de una și, mai rar, chiar de două linii roșii. Numai un studiu detaliat și exhaustiv al tuturor manierelor folosite de meșterii cucutenieni pentru decorarea policromă a ceramicii va putea preciza însă dacă aceste particularități constituie numai modalități stilistice, fără semnificație regională sau cronologică, așa cum pare a reieși din faptul că în multe așezări cucuteniene aceste particularități se întîlnesc împreună, sau dimpotrivă, au și o însemnătate regională și eventual cronologică.

În ceea ce privește ornamentarea canelată combinată cu pictură bicromă, dintr-o etapă mai tîrzie a fazei A, înseși canelurile constituie benzi pe care se așterne culoare albă, spațiul dintre ele avînd și el tot Fig.110—112 forma unor benzi, rămase în culoarea roșie a învelișului — așa încît, în totalitatea lui, decorul apare tot o combinație de benzi colorate.

Acest sistem de ornamentare în benzi se leagă de concepția decorativă moștenită de la ceramica adînc-incizată a culturii Precucuteni, căreia, la rîndul ei, i-a fost transmisă de ceramica liniară, numită și *Linienbandkeramik*, tocmai pentru că benzile decorului erau obținute

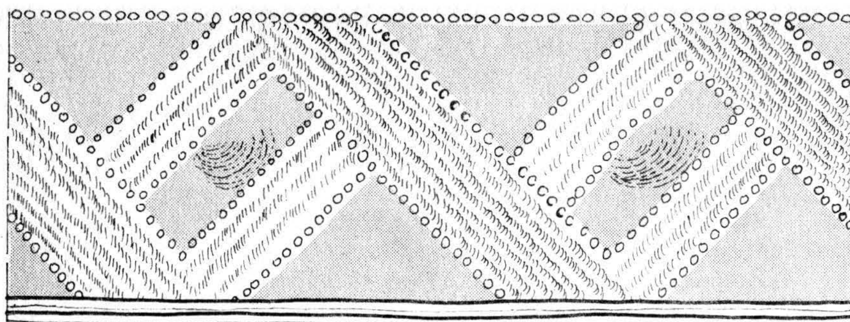


Fig. 6 Decor cu gropițe, combinat cu caneluri fine și cu pictură roșie crudă Hăbășești, faza Cucuteni A

în general cu ajutorul unor linii paralele incizate. Trebuie să precizăm, însă, că folosirea termenului de « linii paralele » este numai în parte conformă cu conceptul geometric, potrivit căruia liniile paralele trebuie să fie drepte și să nu se poată întîlni niciodată, oricît ar fi prelungite. Căci în ornamentarea în benzi incizate sau pictate bi- sau policrom, motivele au de cele mai multe ori un traseu curb, cele două linii de margine fiind «paralele» numai în înțelesul că, urmînd același traseu și fiind la aceeași distanță una de alta, nu se întîlnesc nici ele; numai în cazul motivelor meandrice și unghiulare, liniile de margine sînt cu adevărat paralele, fiind drepte.

O altă caracteristică generală o formează așa-zisul stil liber, ornamentele desfășurîndu-se în jurul vasului fără întrerupere, în cadrul unuia sau mai multor registre orizontale. Rarele cazuri în care, în faza A, suprafața (în special la suporturile înalte cilindrice sau la vasele cu picior înalt, la capace și, mai rar, la alte forme de vase) este secționată vertical în două mari porțiuni, cuprinzînd fiecare jumătate din suprafața decorată, nu se poate vorbi totuși de un adevărat stil al metopelor, care, în schimb, va deveni ceva mai frecvent în faza A-B și destul de bine reprezentat în faza B.

Decorul realizat cu ajutorul liniilor incizate nu se ridică la nivelul
Fig.103 aceluia al ornamentării pictate, valoarea lui artistică fiind mai modestă. Dar și în cazul acestui gen de ornamentare se poate vorbi de o desfășurare liberă, în general circulară-orizontală în jurul vasului, de-a lungul a două sau mai multe registre de lățimi inegale; metopele nu par să fi fost folosite pentru secționarea verticală și pentru înscrierea în compartimente nici pentru decorul incizat, nici pentru acela obținut cu ajutorul canelurilor foarte fine, numite de obicei pliseuri, și nici, în sfîrșit, pentru acela realizat cu șiruri de gropițe. În general, este vorba de benzi de esență spiralică, uneori în formă de *S*, succedîndu-se în lungul aceluiași registru al vasului; alteori — atît în etapele inițiale, cît și mai tîrziu —, liniile incizate joacă exclusiv rolul de bordură, despre care am amintit.

Destul de frecvent, motivul spiralic sau de alt fel este trasat chiar de liniile incizate, culoarea ce se așterne în interiorul ornamentului în bandă, fie înainte, fie după ardere, fiind destinată numai punerii în
Fig.1a valoare a motivului desenat inițial prin liniile incizate și scos astfel în evidență din fondul rămas în culoarea, uneori destul de neutră, a învelișului. Asemenea spirale în formă de *S* culcat, cuprinzînd parțial în buclele lor cercuri concentrice realizate în tehnica pliseurilor fine, combinate cu puncte-gropițe imprimate, se pot transforma uneori în spirale fugătoare, în timp ce, alteori, ele îndeplinesc rolul unor adevărate tangente la cerc. Pe de altă parte, ornamentarea obținută cu ajutorul
Fig.2, 3 pliseurilor (sau simili-canelurilor) și a șirurilor de gropițe, frecventă în unele așezări din faza A (și pentru care noi am preconizat ca sursă

de inspirație inițială influența unei tehnici decorative din nord-nord-est) constituie și ea o expresie destul de originală a măiestriei olarilor cucutenieni.

Repertoriul motivelor realizate în această tehnică nu poate fi prea variat — spirale, cercuri și tangente la cerc, în general toate din benzi compuse din mai multe șiruri de gropițe și de caneluri fine; ele acoperă de obicei registrul central al vasului, în timp ce gîtul — mai scund sau mai înalt —, decorat în această tehnică, este acoperit cu șiruri orizontale de puncte, alternînd cu simili-caneluri orizontale. Destul de frecvent, de pildă la Hăbășești, ornamentele trasate cu aju- Fig.1b
torul succesiunilor de puncte-gropițe se combină pe același vas atît cu pliseurile cît și cu pictura crudă despre care s-a amintit. O examinare chiar mai puțin atentă a diferitelor motive realizate cu ajutorul acestor tehnici combinate arată că ele sînt în cea mai mare parte derivate din spirale, chiar dacă, foarte frecvent, buclele spiralelor fugătoare inițiale, Fig.2b,3
întîlnindu-se, se transformă în cercuri concentrice, iar cozile spiralelor devin benzi tangente la aceste cercuri. Dealtfel, uneori, motivul inițial se dizolvă și mai radical, înseși cozile tangente devenind un fel de ovaluri prelungi, puțin subțiate și ascuțite la capete, în timp ce spațiile Fig.1b
rămase de ambele lor părți sînt umplute cu pastile prelungi, ascuțite la un capăt, pe care noi le-am numit « frunze », căci seamănă într-adevăr cu unele frunzulițe. Atît motivele folosite, cît și maniera de realizare și de combinare a lor se întîlnesc și în ceramica policromă, dovedind o dată mai mult unitatea de inspirație și de execuție a artei cucuteniene. Dorința de a nu lăsa spații libere prea mari între diferitele elemente decorative esențiale se datorește tot acelei *horror vacui*, specifică însă mai ales ornamentării pictate.

a

Fără să stăruim prea mult asupra acestor genuri de ornamente, cîteva precizări suplimentare ni se par totuși că se impun. Dacă marea majoritate a ornamentelor realizate cu ajutorul tehnicilor amintite, fie izolate, dar mai ales combinate, are la bază ornamentarea spiralică în benzi, meșterii cucutenieni s-au folosit totuși, deși mai rar, și de motive unghiulare, întocmai ca în ornamentarea pictată. Unele benzi formate din mai multe caneluri-pliseuri paralele, mărginite de cîte un

b

șir de gropițe pe ambele laturi, trasează desene unghiulare în formă de , care trebuie considerate drept derivate din spirale în *S* răsturnate ( ), al căror traseu arcuit a fost transformat într-unul unghiular. Nu e mai puțin adevărat însă că uneori aceste desene sînt mai complicate, deoarece nu se mai trasează un singur , ci se combină mai multe — așa încît, în totalitatea lui, motivul Fig.6
poate părea derivat dintr-un meandru, impresie firească, de vreme ce

c

și meandrul este un derivat unghiular al spiralei fugătoare.

Înainte de a trece la ornamentarea pictată, trebuie să ne oprim și la decorul realizat în tehnica șănțulețelor, tehnică rezultată foarte probabil din accentuarea liniilor puternic incizate prin executarea lor cu un vîrf bont, dar care — ca realizare — se apropie mai mult de canelurile înguste și adînci.

d

Această tehnică, spre deosebire de ceea ce s-ar putea crede, pare a nu fi fost însă folosită în primele etape ale fazei A, ci numai în ultimele două etape ale acesteia și în orice caz exclusiv în zona de nord-est a Moldovei (dar și dincolo de Prut) și nu se mai menține în fazele următoare. Unele piese decorate în această tehnică — de exemplu o serie de vase-binocluri — sînt realizări de adevărată virtuozitate, spiralele fugătoare arcuindu-se și trecînd de pe unul dintre Fig.104
« picioare » pe puntea de legătură și de aici pe celălalt « picior », într-o desfășurare perfect unitară și acoperind, împreună cu motivele secundare — cîte o dată grupe de gropițe — întreaga suprafață exterioară.

La Truşeşti, numărul vaselor decorate în această tehnică este destul de ridicat, predominînd de asemenea motivele spiralice, care constituie frize orizontale, de lăţimi diferite, desfăşurîndu-se după aceleaşi criterii respectate de ceramica pictată: fie spirale orizontale îmbucate dar neînlănţuite, fie, dimpotrivă, transformate în spirale fugătoare dublate de spirale în *S* lăsate din peretele vasului etc. Altădată, spirala fugătoare se transformă într-o bandă şerpuitoare continuă, dar pierzîndu-şi adevăratul caracter de spirală fugătoare. Foarte adesea acest gen de ornamentare este asociat cu caneluri, cu pictură roşie crudă şi cu incrustaţie albă, variante asupra cărora vom reveni în finalul studierii ceramicii policrome.

Toate aceste tehnici decorative pot fi socotite însă secundare în ornamentica ceramicii cucuteniene, atît pentru că proporţia lor nu pare a reprezenta niciodată un procent prea ridicat, cît şi pentru că valoarea artistică a ornamentării pictate este neîndoielnic superioară. Aşa se şi explică faptul că, atunci cînd se vorbeşte despre ceramica cucuteniană, a cărei meritată faimă a depăşit demult cercul restrîns al specialiştilor, se are în vedere ceramica pictată. Căci această ceramică policromă trebuie considerată într-adevăr cea mai desăvîrşită realizare a meşterilor olari cucutenieni şi, în acelaşi timp, una dintre cele mai excepţionale produse din întregul domeniu al ceramicii preistorice europene, deşi nici celelalte categorii ale ceramicii pictate din aceeaşi fază A — ceramica bicromă din primele etape, combinată în general cu ornamente incizate şi cu caneluri, aceea bicromă din zona de nord-est a Moldovei, combinată cu ornamentare incizată şi mai ales cu caneluri, şi aceea tricromă îmbinată cu ornamente incizate din aceeaşi zonă — nu pot fi considerate minore din punct de vedere al nivelului artistic. Dintre ultimele categorii amintite, dealtfel, ceramica bicromă albă şi roşie
Fig.110–114 combinată cu caneluri (pictate întotdeauna cu alb) este reprezentată de multe piese care stau cu cinste alături de vasele pictate policrom.

Vom începe însă analiza noastră cu ornamentarea bicromă din primele etape cucuteniene. Decorul este obţinut cu ajutorul culorii albe, care trasează pe — sau rezervă din — învelişul-fond (brun, brun-roşcat sau negru, întotdeauna lustruit) motivele; exemplele în
Fig.7, 8, 10, 11, 73–78 care culoarea de pictat este roşul pe învelişul negru sînt mult mai rare şi prea puţin semnificative din punct de vedere artistic. În decorarea acestei categorii ceramice, meşterul s-a folosit de patru elemente: benzi relativ late, linii, şiruri de puncte şi pastile, pe care le-a combinat uneori, cum s-a mai spus, cu liniile incizate sau cu canelurile. Cele mai multe motive sînt de origine spiralică, cele de esenţă unghiulară fiind mai rare. Corpul vaselor a căror siluetă nu scoate prea mult în evidenţă părţile componente (gît, parte centrală etc.), nu e întotdeauna împărţit în registre orizontale. Dar atunci cînd aceste părţi componente sînt clar marcate de silueta vasului, ornamentarea este în cele mai multe cazuri tectonică, prin adaptarea ei la părţile componente ale vasului, pe care le tratează ca pe tot atîtea registre orizontale bine definite şi decorate fiecare cu motive diferite, sau trasate într-o manieră deosebită. Aşa, de exemplu, gîtul — mai înalt sau mai scund — poate fi decorat
Fig.77 cu două şiruri orizontale de puncte albe pe marginile registrului, cu două benzi late paralele, avînd caneluri orizontale de ambele laturi,
Fig.78 sau cu alte combinaţii. Corpul unor cupe-pahare mici, relativ tronconice, poate fi decorat cu cîteva şiruri paralele de puncte albe, presărate din loc în loc cu cîte două sau trei pastile albe. În schimb gîtul altora — deşi în profil nu se desprinde prea categoric de restul corpului vasului — este considerat un registru aparte şi decorat cu o serie de spirale

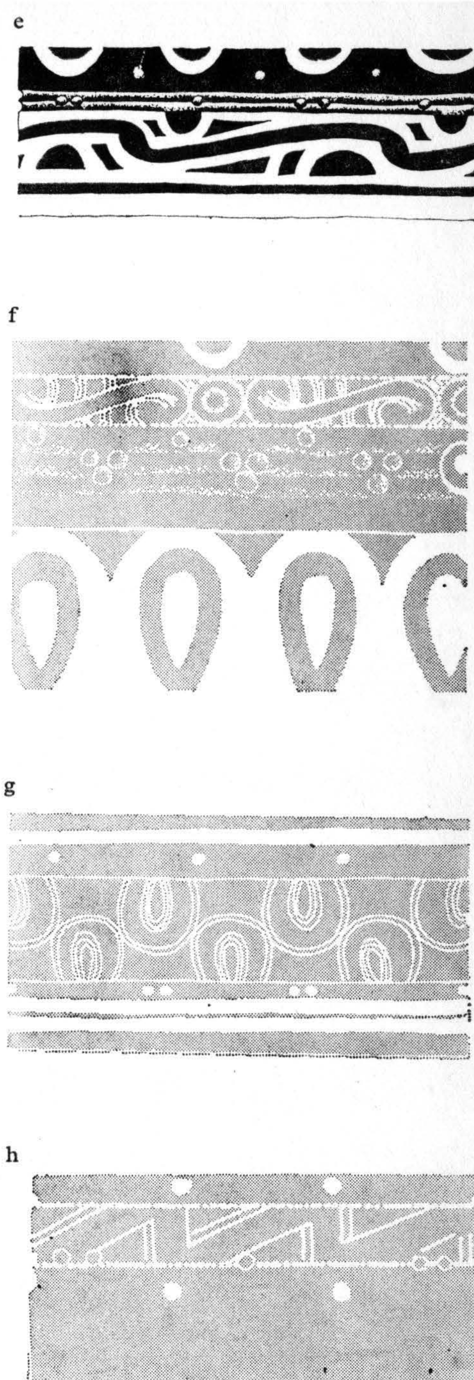


Fig. 7 Decor alb pe învelişul brun-roşcat. Toate de la Frumuşica, cu excepţia decorului *c*, de la Izvoare.

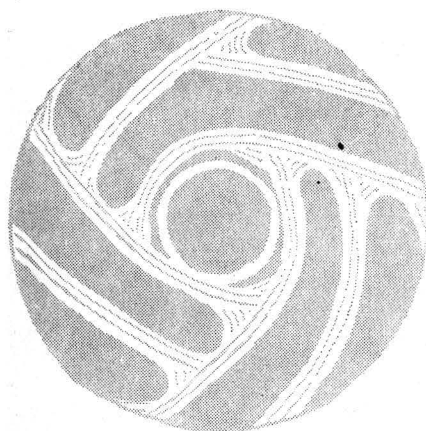
orizontale în *S*, rezervate din înveliș cu ajutorul liniilor albe de bordură, în timp ce restul vasului, pînă destul de aproape de fund, este decorat cu o serie de caneluri orizontale, înviorate din loc în loc de grupe verticale de cîte trei pastile albe. Pe alte vase de aceeași formă generală, dar de dimensiuni mai mari și care de aceea sînt mai degrabă castroane decît cupe, motivul spiralic a devenit aproape colțuros, iar alteori de-a dreptul unghiular, tija spiralei ne mai unduindu-se, ci devenind dreaptă, în timp ce ambele bucle se transformă în simple prelungiri unghiulare ale benzii care trasează tija « spiralei ». Nu trebuie uitate nici vasele-suporturi relativ cilindrice, decorate fie cu spirale rezervate din învelișul alb, desfășurîndu-se normal, în jurul vasului, ca la Ariușd și la Tîrpești de exemplu, fie rezervate cu alb din învelișul roșu și dispuse în cinci șiruri verticale de cîte două spirale, combinație mai puțin obișnuită. Fig.7f Fig.10, 74 Fig.11

În sfîrșit, uneori banda spiralică s-a transformat într-o bandă zigzag continuă, însoțită de linii și de șiruri de puncte albe și străjuită din loc în loc de pastile albe, registrul decorativ fiind delimitat de două caneluri. Fig.7h

Desigur că nu putem aminti aici toate variantele în care sînt redate spiralele ce acoperă deobicei unul sau două dintre registrele vaselor, dar cîteva exemple mai pot fi citate. Astfel, chiar registrul central al unor vase mai zvelte și mai înalte poate fi acoperit cu spirale în formă de *S* culcat, rezervate din înveliș cu ajutorul liniilor incizate, restul registrului fiind pictat în alb, iar pentru înviorarea ansamblului rezervîndu-se din înveliș și cîteva pastile. Altădată, tot cu alb se rezervă din învelișul brun o bandă spirală fugătoare, cîteva pastile pictate cu alb fiind presărate deasupra benzii albe de pe gît sau chiar în cuprinsul spiralei fugătoare. Este deci vorba de o îmbinare permanentă a motivelor propriu-zis pictate (« pozitive ») cu acelea rezervate (« negative »), chiar dacă uneori acestea din urmă par a predomina.

Ornamentarea bicromă a unei serii de capace în formă de clopot și a cîtorva străchini de la Frumușica merită totuși să ne mai rețină puțin atenția. Meșterul introduce uneori cîte o friză compusă din două șiruri de motive în formă de potcoave — șirul acelora cu bucla în jos alternînd cu acela cu bucla în sus —, constituind registrul central al unui capac-clopot, mărginit de caneluri presărate cu pastile albe. Faptul că «potcoavele» din șirul superior se ating cu cele din rîndul inferior conferă o anumită unitate acestei frize, dubla linie de margine dînd impresia că trece de la o buclă la alta și constituie un motiv de sine stătător. Am fi înclinați să credem că aceste « potcoave » au rezultat din benzi circulare secționate la unul dintre poli, deși pînă acum asemenea benzi circulare par a se fi întîlnit numai pe ceramica policromă. Fig.7g

Pe alt vas de aceeași formă, registrul principal — mutat acum la partea superioară — e acoperit de o succesiune orizontală de spirale în *S*, care se îmbucă fără să se contopească într-o spirală fugătoare. Trasate și rezervate cu linii albe din fondul-înveliș al registrului, aceste spirale sînt însoțite pe ambele laturi de cîrlige spiralice simple, avînd numai cîte o buclă, deși au coada destul de lungă; restul registrului este umplut cu liniuțe albe paralele. Această realizare, de un efect decorativ superior tuturor celorlalte amintite pînă acum, poate fi considerată o adevărată precursoare a ornamentării policrome în care — în cuprinsul unui anumit registru sau pe cea mai mare parte a corpului vasului — asemenea spirale înlănțuite, dar păstrîndu-și individualitatea, aleargă și se unduiesc însoțite de bucle spiralice simple, singura diferență constînd din faptul că pe capacul descris aici spiralele sînt mărginite de cîte o linie albă și nu de cîte o linie neagră-ciocolatie, Fig.7d

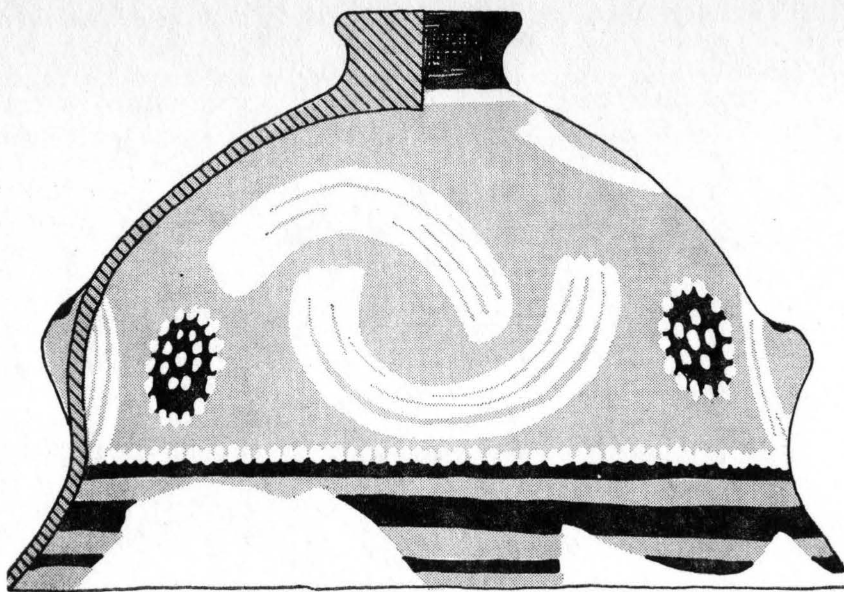


a



b

Fig. 8 Decor alb pe învelișul brun. Frumușica, faza Cucuteni A.



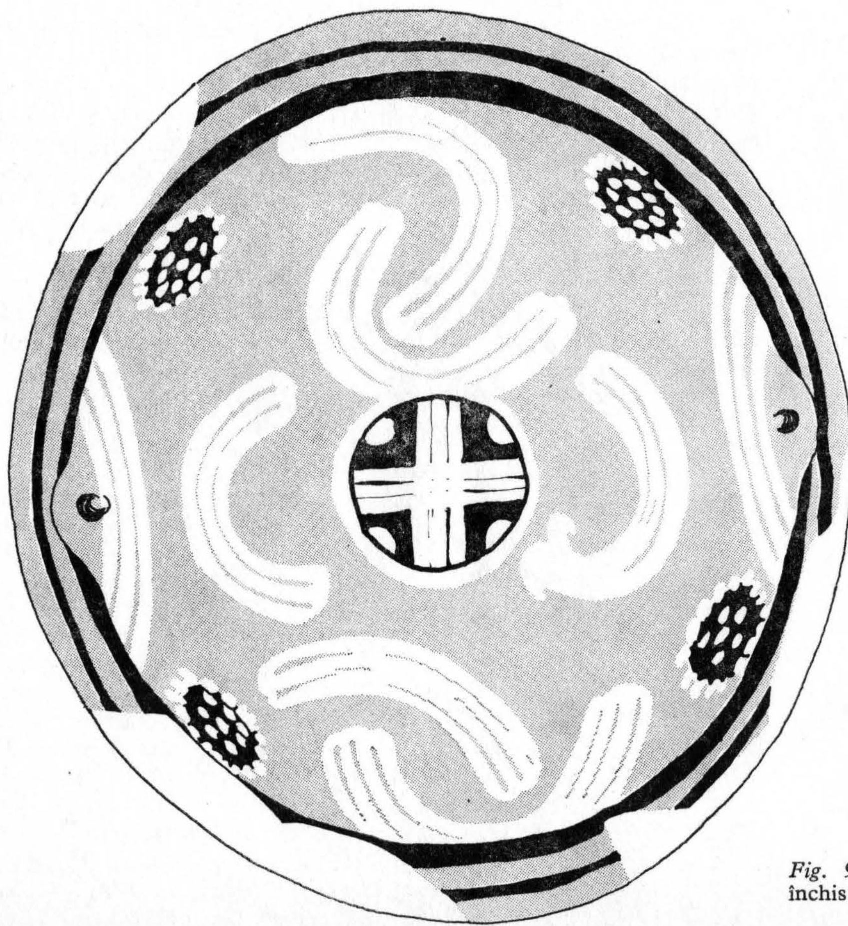


Fig. 9 Capac decorat cu alb şi roşu-închis pe fondul-înveliş roşu mai deschis. Tîrpeşti, faza Cucuteni A.



Fig. 10 **Suport decorat cu alb pe învelişul roşu. Tîrpeşti, faza Cucuteni A.**



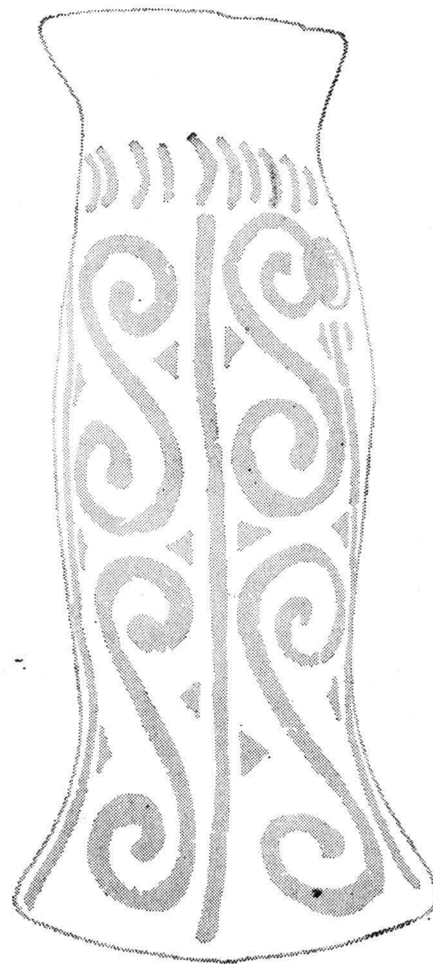
ca în policromie. Mai puțin obișnuită este combinarea fondului roșu destul de deschis cu pictura albă și cu pictura cu roșu mai închis, așa încît, deși se folosesc două culori, avem un fel de tricromie. Un exemplu foarte original îl constituie un capac de la Tîrpești, pe al
Fig.9 cărui fond roșu-șters s-au pictat benzi-semicirculare de linii albe și cercuri și șiruri orizontale de puncte, tot albe, în timp ce culoarea roșie mai închisă a fost folosită pentru a sluji drept fond crucii și pastilelor albe de pe buton și grupelor de puncte albe dispuse în cercuri, precum și pentru trasarea unor benzi orizontale pe buza capacului.

În ceea ce privește ilustrarea ornamentării cu alb a interiorului unor străchini, ne vom mărgini numai la două dintre piesele de la Frumușica. Pe una dintre ele au fost rezervate din înveliș benzi late,
Fig.8a cu ajutorul unor linii albe paralele, benzile rezervate avînd un traseu ușor curb, tinzînd parcă să încercuiască fundul subliniat de altă linie albă. În totalitatea ei, această compoziție amintește de un decor frecvent întîlnit în ceramica pictată cu grafit a culturii Gumelnița, de la care înclinăm să credem că a și fost împrumutată. Pe cealaltă strachină s-a pictat cu cîte două linii albe un adevărat *triskelion* unghiular, inspirat
Fig.8b probabil din ornamentica aceleiași arii culturale dunărene.

Nimeni n-ar putea susține că aceste realizări — la care precizia ductului liniilor albe cu care se trasează sau se rezervă motivele rivalizează cu finețea penelului folosit (obținîndu-se compoziții decorative ce ar putea fi foarte bine folosite, la o scară mai mare, pentru decorarea unor suprafețe mult mai mari) — n-ar avea o reală valoare artistică, rezultată atît din armonia compoziției și din combinarea motivelor și a diferitelor tehnici decorative, cît mai ales din desfășurarea ritmată a motivelor. Cu toate acestea, cel puțin după părerea noastră, în ceramica policromă a fazei Cucuteni A au fost obținute ansambluri decorative mult superioare, la care nu în mică măsură a contribuit și îmbogățirea paletei cu încă o culoare (negrul), ca și transformarea culorii brune a învelișului într-o culoare mai vie — un roșu de diferite nuanțe sau înlocuirea ei cu un alb mat. Pe de altă parte, în general, în ceramica policromă roșul nu mai are numai rolul relativ minor de culoare-suport pentru așternerea decorului, el făcînd parte dintre culorile cu care se pictează și cu care (sau din care) se rezervă motivele. Deși astăzi nu se mai poate susține că învelișul ceramicii policrome ar fi exclusiv alb (cum afirma pe vremuri Hubert Schmidt), — căci foarte multe vase au un înveliș roșu din care se rezervă sau pe care se pictează motivele cu alb și negru —, nu e mai puțin adevărat că foarte adesea roșul este folosit tocmai pentru rezervarea motivelor din fondul-înveliș alb.

Și, așa cum am mai avut prilejul să arătăm, atunci cînd benzile decorative — rezervate sau pictate — nu sînt suficient de spațiate pe suprafața vasului, înlănțuirea motivelor formate din benzi rezervate cu benzile sau suprafețele pictate dă loc, în fapt, la o dublare a motivelor decorative, la o reduplicare a lor, cum am numit-o noi. Pentru prima variantă — aceea a motivelor ce se desfășoară distanțat și deci independent unul de altul — ni se pare concludent să cităm un mare suport tipic, pe care reduplicarea motivului nu mai poate avea loc,
Fig.79 tocmai din cauză că benzile pictate în *S* orizontal și buclele spiralice pictate în spațiile intermediare lasă între ele suprafețe prea mari din cîmpul alb al învelișului; în felul acesta, învelișul înconjurător n-a mai primit și el forma unor benzi spiralice, cu toate că în interiorul buclelor spiralice pictate s-au rezervat din fond alte bucle, mai scurte și mai late. Dealtfel aceeași situație se constată și pe multe vase ale căror benzi decorative, rezervate din învelișul alb, sînt mai înghesuite

Fig. 11 Suport decorat cu roșu pe învelișul alb. Frumușica, faza Cucuteni A.



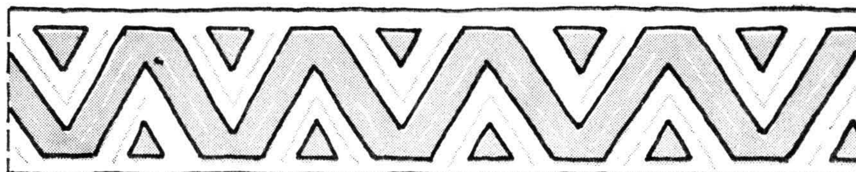


Fig. 12 Decor policrom — roșu și negru pe învelișul alb. Cucuteni, faza A.

și ocupă cea mai mare parte din cîmpul reprezentat de suprafața vasului, așa încît între ele nu mai este loc și pentru desfășurarea paralelă a unor motive « pozitive »: spațiile intermediare, acoperite fie cu linii paralele, fie cu pete mai ample de culoare, nu mai constituie motive și deci nu se mai poate vorbi de reduplicare. Fig. 82

În schimb, în alte cazuri, chiar dacă eventual mai puțin numeroase, indiferent dacă fondul-înveliș este roșu sau alb, se constată o dublare perfectă a motivelor, linia ciocolatie-neagră de margine a motivelor albe fiind în același timp și linia de bordură a celor roșii. Între altele, un vas destul de mare de la Frumușica, cu șiruri verticale de ⊐ în benzi, poate constitui cel mai convingător exemplu pentru această totală și perfectă alternare și deci reduplicare a motivului. Fig. 84

Înainte de a trece la studiul motivelor ornamentale și la multiplele feluri în care ele au fost folosite pentru decorarea ceramicii policrome din faza A, este necesară încă o precizare de ordin tehnic. Deși nici la noi în țară, nici în alte țări, nu știm să se fi făcut analiza chimică a culorilor cu care a fost decorată ceramica cucuteniană, este vorba neîndoielnic de culori minerale, obținute din argilele ce le stăteau la dispoziție meșterilor și din care se puteau prepara aceste culori. Dar chiar în lipsa unor astfel de analize chimice, credem că nici o culoare vegetală, aplicată pe vase înainte de coacerea lor în cuptor, nu ar fi rezistat la temperatura de pînă la cca 900 °C necesară pentru o oxidare perfectă. Dealtfel, chiar dacă prin imposibil aceste culori ar fi rezistat într-o oarecare măsură la ardere, ele ar mai fi avut de înfruntat, pentru a supraviețui, și umezeala și aciditatea pămîntului de-a lungul celor mai bine de cinci mii de ani cîți s-au scurs de cînd așezările cucutenienilor din faza A au fost distruse — mai întotdeauna de incendii cumplite —, resturile lor fiind acoperite treptat cu un strat de pămînt.

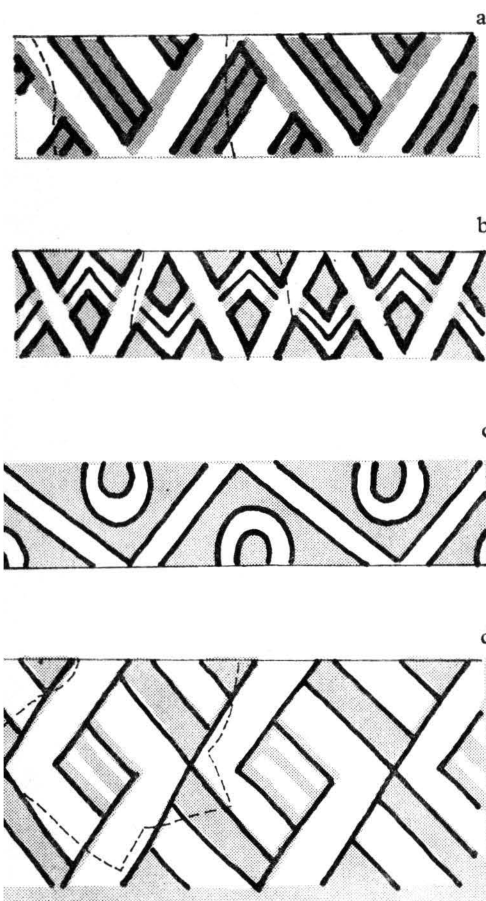


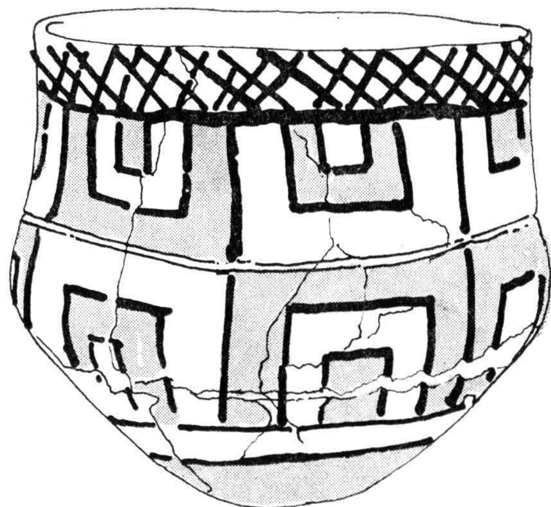
Fig. 13 Frize decorative policrome pe buze de vase. Cucuteni, faza A.

Să ne întoarcem însă la motivele decorative ale ceramicii cucuteniene și la ingenioasele soluții adoptate de meșterii care au creat-o pentru a decora vase de forme și de dimensiuni atît de variate, și pentru a evita, în același timp, o repetare obositoare sau o monotonie lipsită de ritm și de viață.

E de la sine înțeles că nu ne putem gîndi să amintim și, cu atît mai puțin, să descriem toate variantele motivelor și mai ales toate modalitățile, atît de diferite, de reprezentare a lor, mulțumindu-ne să ne oprim numai asupra celor mai caracteristice și mai frecvente, al căror rol în făurirea reputației ceramicii policrome cucuteniene a fost primordial. Deși se vorbește în general de ornamentare spiralo-meandrică, rolul spiralei și al derivatelor sale în decorarea ceramicii cucuteniene este covîrșitor față de acela al meandrului, considerat dealtfel și el o derivată unghiulară a spiralei. Nu vom încerca nici aici să discutăm originea străvechiului motiv al spiralei — care se întîlnește încă din paleolitic, căci nu e sigur că se poate stabili o legătură de filiație între spiralele paleolitice și ornamentarea spiralică a ceramicii neo-eneolitice — și nu ne vom încumeta nici să discutăm fantezistele semnificații care se dau acestui motiv de către nespecialiștii care își închipuie

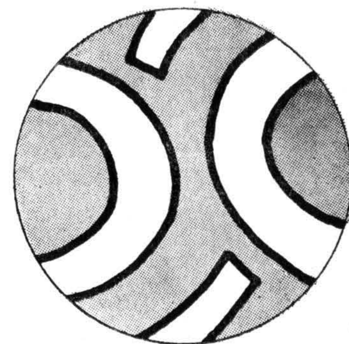
că totul poate și trebuie să fie explicat prin puțină imaginație. Este aproape sigur că inițial spirala — ca și alte motive primare — a constituit un anumit simbol cu semnificație de ordin magic [28], dar faptul însuși că unele dintre încercările de a descifra această semnificație se opresc la explicații diametral opuse dovedește că se recurge la o doză prea mare de imaginație, formulîndu-se în felul acesta concluzii pe care sîntem îndreptățiți să le considerăm cu totul subiective. Așa, de pildă, în timp ce unii autori atribuie ornamentului spiralic — al cărui punct de inspirație și de plecare ar fi vrejurile plantelor, care de multe ori se răsucesc aproape spiralic — o semnificație legată de

Fig. 14 Cupă decorată policrom. Frumușica, faza Cucuteni A.



fecunditatea pămîntului, considerîndu-l ca un simbol agrar de esență feminină [29], alți autori consideră, dimpotrivă, acest motiv drept un simbol al forței virile, în timp ce restul motivelor cu care spiralele sînt combinate ar constitui întruchiparea elementului feminin ce trebuie fecundat [30].

În legătură cu originea însăși a motivului spiralic, noi am socotit cu alt prilej că el ar fi putut fi inspirat de cîrcelul viței de vie [31], despre care se știe că se răsucește spiralic, dar această explicație este condiționată și de împrejurarea că trebuie controlat dacă vița de vie sălbatică creștea în neoliticul vechi și în regiunile europene unde motivul spiralic a apărut prima dată pe ceramică, fără ca aceasta să însemne că el ar fi un simbol agrar. Cu atît mai mult cu cît se știe că ornamentul spiralic a fost întîlnit și pe unii fildeși de mamut din paleolitic, cînd nu putea fi vorba de agricultură, iar în ceea ce ne privește, nu socotim că se poate admite o continuitate a acestui motiv din paleolitic pînă în neolitic. Important ni se pare și faptul că acest ornament este specific unui număr limitat de culturi neo-eneolitice din centrul și sud-estul Europei, în timp ce celelalte populații agricole din



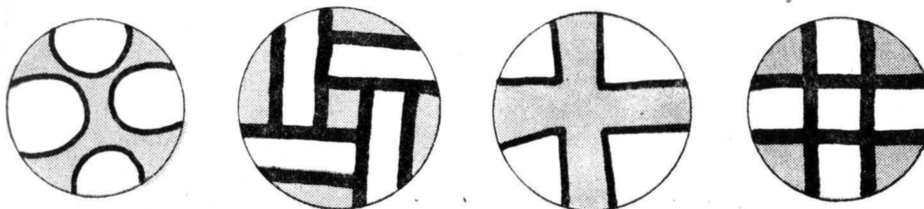


Fig. 15 Butoane-mînere de capace, decorate policrom. Cucuteni, faza A

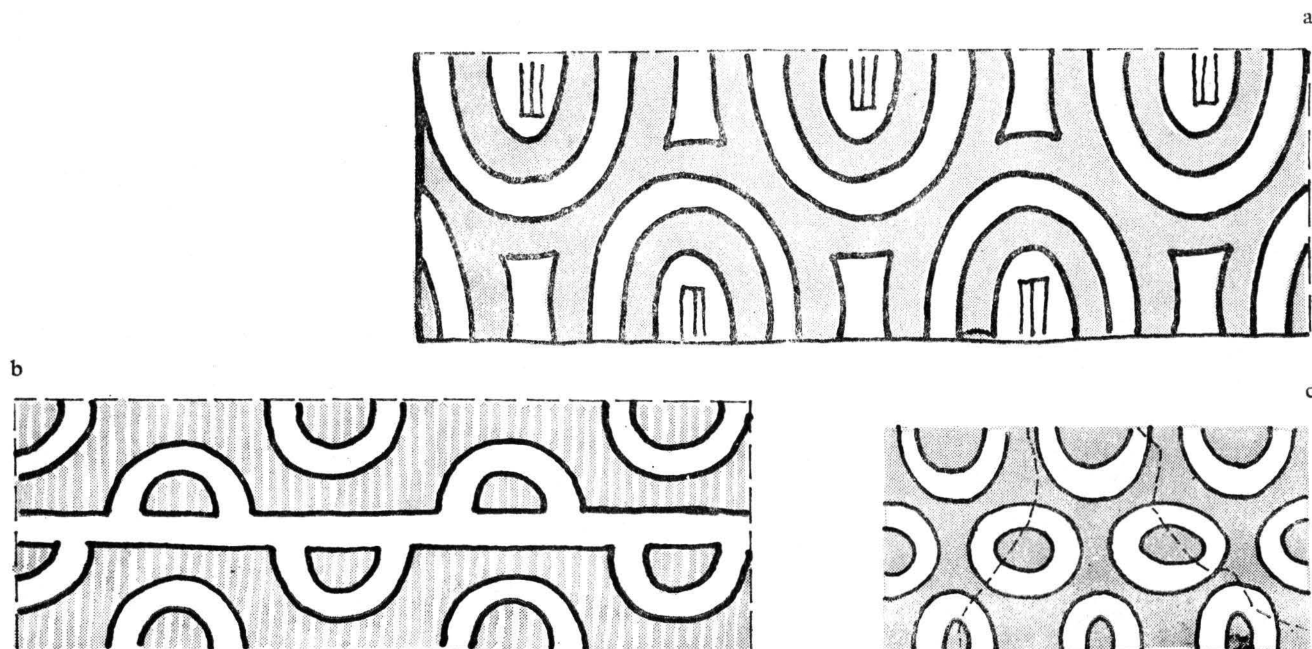
aceeaşi epocă, atît din celelalte regiuni ale Europei, cît şi din Asia Anterioară — în viaţa cărora agricultura juca un rol precumpănitor — nu au folosit decît incidental motivul spiralic pentru decorarea ceramicii, deşi legăturile şi întrepătrunderile permanente între culturile din Asia Anterioară şi din Europa sud-estică ar fi putut duce la generalizarea acestui motiv, dacă el ar fi avut într-adevăr o semnificaţie de simbol agrar.

Mai recent, o cercetătoare americană a crezut că poate afirma fără nici o rezervă că spirala reprezintă şarpele, atribut al unei zeiţe, numită de ea zeiţa-şarpe, dar care în acelaşi timp poate fi şi zeiţa pasăre [32]. E aproape inutil să spunem că asemenea interpretare fantezistă nu are nici o bază reală şi nu aduce nici un folos cercetării ştiinţifice, aşa încît nu ni se pare necesar să stăruim aici asupra ei. Opoziţia noastră totală faţă de asemenea interpretări se referă dealtfel şi la alte încercări de acelaşi fel ale aceleiaşi cercetătoare, dintre care amintim ca titlu de exemplu afirmaţia că cercurile incizate sau pictate reprezintă « oul » din care se naşte viaţa . . .

Fără îndoială că toate motivele mai mult sau mai puţin primare au fost sau au putut fi iniţial simboluri magico-religioase, simbolismul avînd un rol extrem de important în viaţa religioasă. Dar ni se pare imposibil să putem urmări înapoi, pînă în neolitic, semnificaţia tuturor acestor simboluri. Şi, oricum, nu credem că se poate atribui o semnificaţie cosmologică tuturor motivelor folosite pentru decorarea ceramicii pictate a complexului Cucuteni-Tripolie şi cu atît mai puţin că această ornamentare ar avea vreo legătură cu semnificaţia simbolică şi cu cosmogonia populaţiilor proto-slave — aşa cum s-a încercat să se susţină [33], între altele şi pentru că patria primă a proto-slavilor nu s-a situat în zona de răspîndire a complexului cultural Cucuteni-Tripolie, a cărui regiune de formare trebuie situată, aşa cum am mai arătat, mult mai la vest de aria nord-pontică, în fapt chiar în zona de centru-vest a Moldovei.

Aşadar, indiferent de semnificaţia ei iniţială, pe care probabil n-o vom cunoaşte niciodată, spirala rămîne un motiv de o deosebită valoare decorativă, susceptibil de a fi transformat şi combinat în

Fig. 16 Frize decorative în trei culori. Cucuteni, faza A.



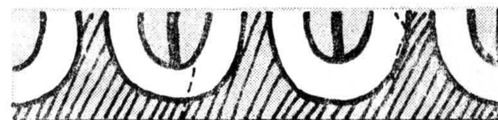
numeroase feluri, așa cum au dovedit-o meșterii olari ai epocilor preistorice, și deci nu e de mirare că a fost folosit cu atîta pasiune și de olarii neo-eneoliticului central și sud-est european, fără a se bucura însă de aceeași trecere și la meșterii-olari din Asia Anterioară, de pildă.

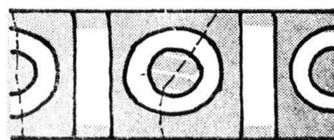
Cu toate acestea, vom aminti mai întîi cîteva dintre motivele strict unghiulare întîlnite în ceramica policromă — exceptîndu-le pe acelea direct derivate din diferitele aspecte unghiulare ale spiralei, care vor fi trecute în revistă după studierea motivelor spiralice.

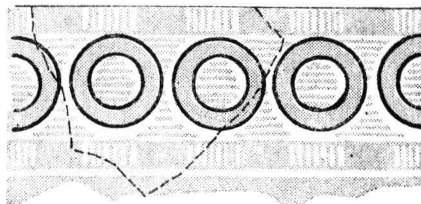
Frizele de triunghiuri desfășurate orizontal pe buză și zigzagurile ce aleargă de asemenea tot pe buză nu sînt deosebit de frecvente, după cum rare sînt și vasele pe care benzile în zigzag se dublează, acoperind nu numai registrul format de jumătatea superioară a corpului vasului, ci repetîndu-se și pe jumătatea lui inferioară. În aceste cazuri este vorba de mai multe benzi în zigzaguri paralele — cele albe alternînd cu cele roșii —, despărțite unele de celelalte printr-o linie de bordură comună și ilustrînd perfect principiul reduplicării amintit mai sus. Benzii în zigzag de pe jumătatea superioară a vasului îi corespund uneori, pe cealaltă jumătate, succesiuni de triunghiuri, cele albe, cu vîrful în sus, alternînd cu cele roșii, pictate cu vîrful în jos, simetria fiind astfel perfectă. Un alt motiv unghiular, căruia de asemenea nu i

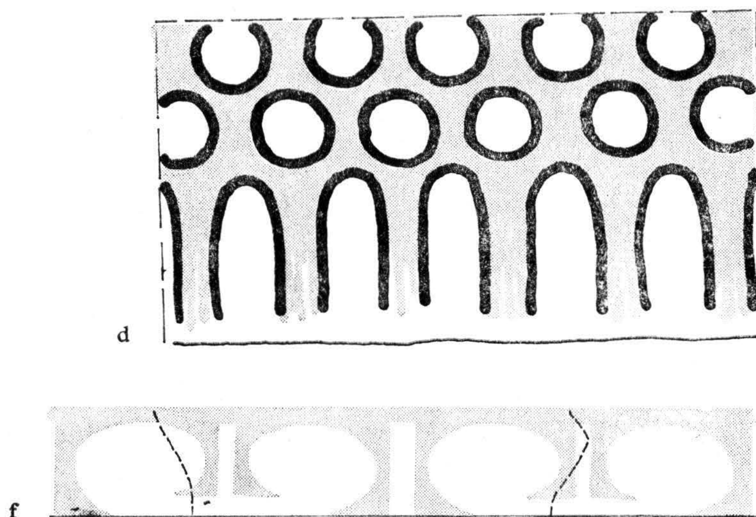
Fig.12, 13

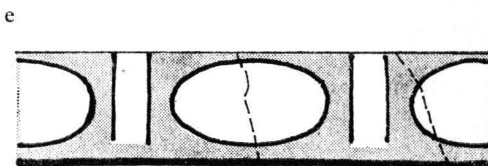
Fig.81


a


b


c


d


e

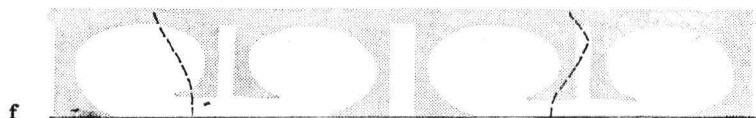

f

Fig. 17 Frize decorative policrome (a—e) și bicromă (f). Cucuteni, faza A.

se poate căuta o . . . maternitate spiralică, este motivul în formă de romb, chiar dacă nu se întîlnește prea des. La Hăbășești și la Frumușica el apare în special pe cupe, în cel puțin două variante, la fel de neașteptate și de un efect deosebit, deși de fiecare dată este realizat și reduplicat cu ajutorul benzilor. Într-o primă variantă, un șir de cîte trei sau patru romburi concentrice — alb, roșu, alb, roșu — încing
Fig.80 vasul cu o friză largă, lăsînd de o parte și de alta unghiuri în benzi de culori alternate. La cealaltă variantă, centrul este constituit de o pastilă lăsată din învelișul alb, înconjurată de roșul lat al primului romb,
Fig.90 închis la rîndul lui într-o bandă albă rombică. Spațiile triunghiulare, rămase pe buză și spre fundul cupei prin desfășurarea frizei de romburi, cuprind fiecare cîte o pastilă albă rezervată, obținîndu-se astfel un decor aerisit și original în același timp.

Lăsînd la o parte alte realizări care în esență țin tot de banda în zigzag, fracționată, semnalăm pe unele cupe frize duble de motive

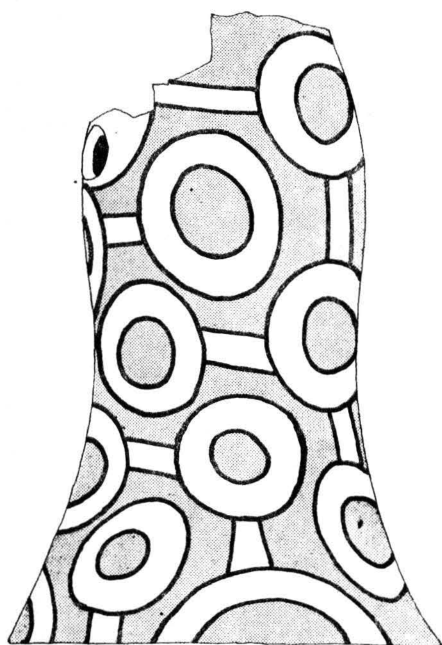


Fig. 18 Suport de vas decorat policrom. Hăbăşeşti, faza Cucuteni A.

unghiulare de benzi în formă de și de , unele dintre ele dublate prin introducerea unei benzi-pinten în interior —, şirul superior fiind mărginit sus de o bandă haşurată liniar în cruciş ce aleargă pe buză, iar cel inferior de o bandă albă ce încinge cupa la o oarecare distanţă de fund. În sfîrşit, din aceeaşi categorie de ornamente unghiulare, mai amintim o friză de benzi unghiulare înconjurînd mijlocul bombat al unui vas destul de mare, apoi zigzagurile ce aleargă pe cozile unor polonice şi cîteva dintre motivele ce decorează butoni-mînere ai unor capace: rozete, cruci şi, uneori, chiar adevărate cruci gamate. Fig. 14 Fig. 15

Pentru a nu reveni asupra unor motive minore, înainte de a ne îndrepta atenţia spre felul în care spiralele îşi demonstrează cu strălucire rolul preponderent şi în ornamentarea policromă cucuteniană, amintim o serie de motive curbe, dar nu derivate în chip necesar din spirale, care completează destul de modest gama bogată a motivelor cucuteniene. Unele benzi în formă de potcoavă (de felul acelora întîlnite pe ceramica bicromă) alcătuiesc frize duble pe gîtul şi pe corpul vaselor, dar pentru a se asigura un anumit ritm acestei desfăşurări, care altfel ar deveni monotonă, pe ambele frize potcoavele deschise în sus alternează cu acelea deschise în jos, ba chiar unele primind în mijlocul lor cîte o mică completare, pe care o putem considera — deşi este unghiulară — drept moştenire de la frizele de potcoave bicrome în interiorul cărora rămînea uneori o pastilă (sau o frunză) prelungă. Fig. 16

Pe unele vase policrome de la Frumuşica, decorate pe tot corpul cu cercuri în benzi, şirul de cercuri situate de-a lungul registrului n-a mai încăput integral şi, astfel, cercurile de pe marginile registrului au fost retezate orizontal, porţiunile rămase devenind simple potcoave. Dar este limpede că acesta este rezultatul intenţiei meşterului, căci în locul celor două şiruri de potcoave ar fi încăput foarte bine un singur şir de cercuri complete prin deplasarea frizei, puţin mai jos sau ceva mai sus, în totalitatea ei. Atunci cînd meşterul a pictat potcoave triple concentrice, obţinute printr-o alternare a culorii benzilor — roşii, albe, roşii, albe — şi le-a însoţit cu un fel de ghirlandă de potcoave, efectul decorativ obţinut este mai puţin comun; ba chiar, privit dinspre fund — aşa cum desigur îl privea meşterul cînd picta această zonă — decorul capătă un aspect floral, cu patru petale deschise ce se arcuiesc simetric, deşi ar fi greu să se afirme că într-adevăr meşterul a avut intenţia de a picta un motiv vegetal, asemenea motive nefăcînd parte decît excepţional de rar din repertoriul geometrico-spiralic al pictorilor cucutenieni şi numai în faza finală. Fig. 99 Fig. 23a

Motivul principal — nu numai pentru că din el s-au desprins mai multe variante, inclusiv cele unghiulare, dar şi pentru că are cu adevărat rolul *princeps* în ornamentarea policromă, mai mult chiar decît în decorul bicrom — este însă spirala, şi anume spirala în formă de *S*, pictat orizontal sau pieziş şi numai rareori vertical.

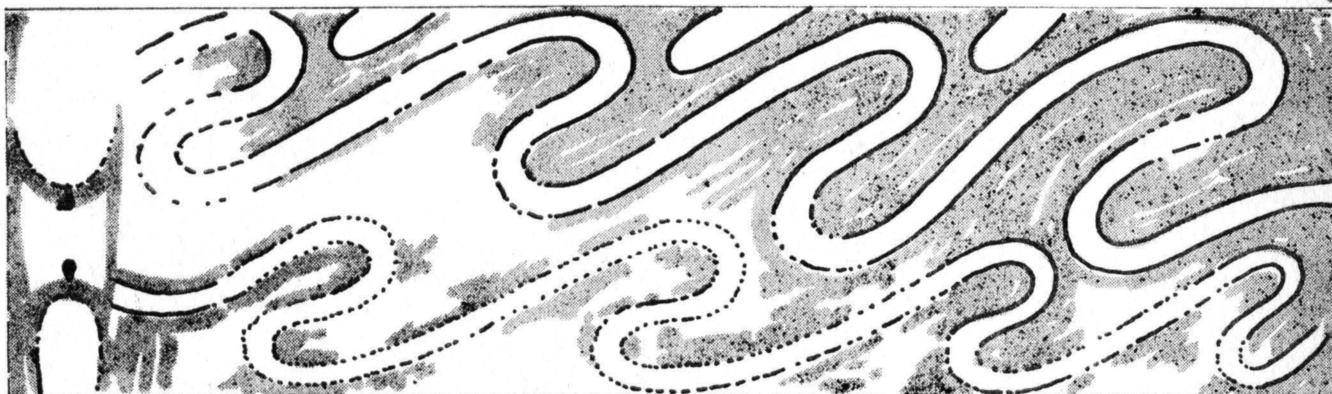
Tot numai rareori se întîlneşte şi varianta care, după părerea noastră, ar fi fost cel mai firesc şi mai simplu să fie folosită, şi anume ghemul spiralic în bandă simplă, răsucită de mai multe ori în jurul ei însăşi. Suprafaţa interioară a farfuriilor sau străchinilor larg deschise s-ar fi pretat de minune la o asemenea spirală, dar numai rareori pe vasele de o astfel de formă, pe care le cunoaştem, această manieră de a reprezenta spiralele este întîlnită.

În schimb, în interiorul cupei unui polonic de la Frumuşica, banda roşie mărginită de linia neagră se răsuceşte perfect spiralic pe fondul-înveliş alb.

Meşterii cucutenieni din faza următoare au folosit însă mai des atît spirala liniară simplă, cît şi în bandă, după cum vom vedea mai jos.



a



b



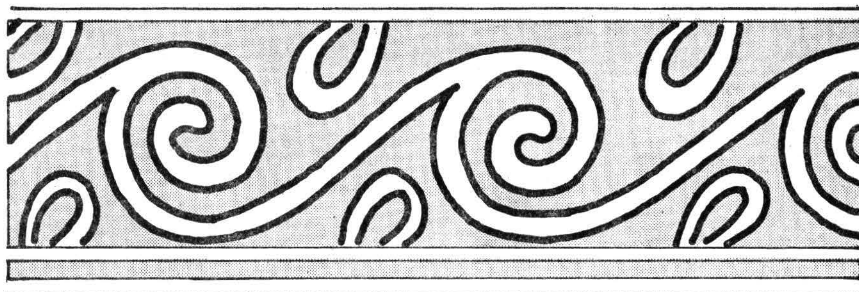
c

Spirala în formă de *S*, cu ambele bucle egale — redată în benzi atît în varianta ∽ cît și în varianta ∾ (prima poate mai frecventă) —, este folosită și pentru decorarea unor registre înguste, ca și pentru decorarea unor frize ample, constituite de corpul bombat al unor vase, precum și pentru ornamentarea unor capace și a interiorului unor străchini, nelipsind nici de pe suporturile înalte și relativ cilindrice și nici de pe vasele cu picior despre care am vorbit; mai niciodată (dacă nu chiar niciodată) o asemenea spirală în formă de *S* nu este pictată (sau rezervată) singură în lungul unei frize și cu atît mai

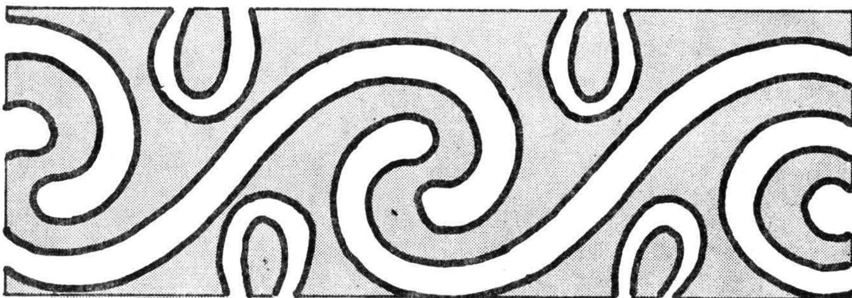
Fig.19 a și c
Fig.21
Fig.82

Fig. 19 Frize decorate policrom. Hăbășești, faza Cucuteni A.

Fig. 20 Desfăşurări de ornamente policrome de pe diferite vase. Hăbăşeşti, faza Cucuteni A.



a



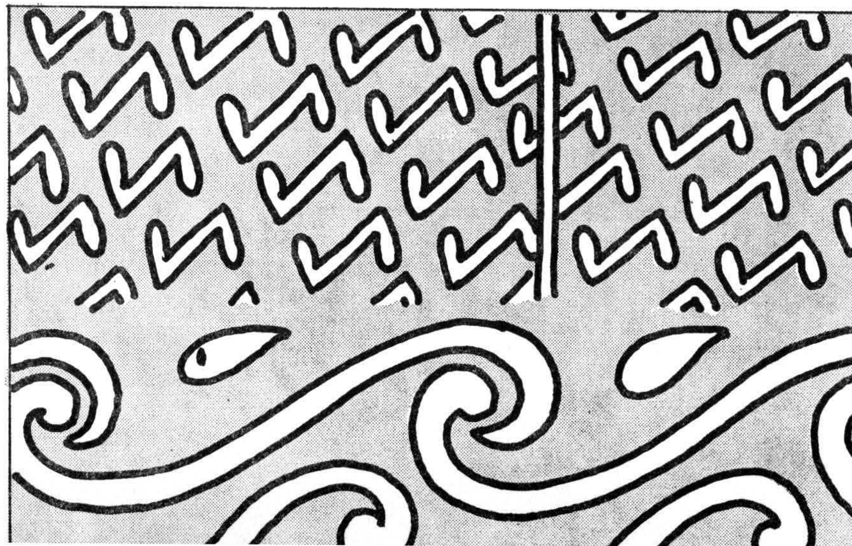
b





c

d

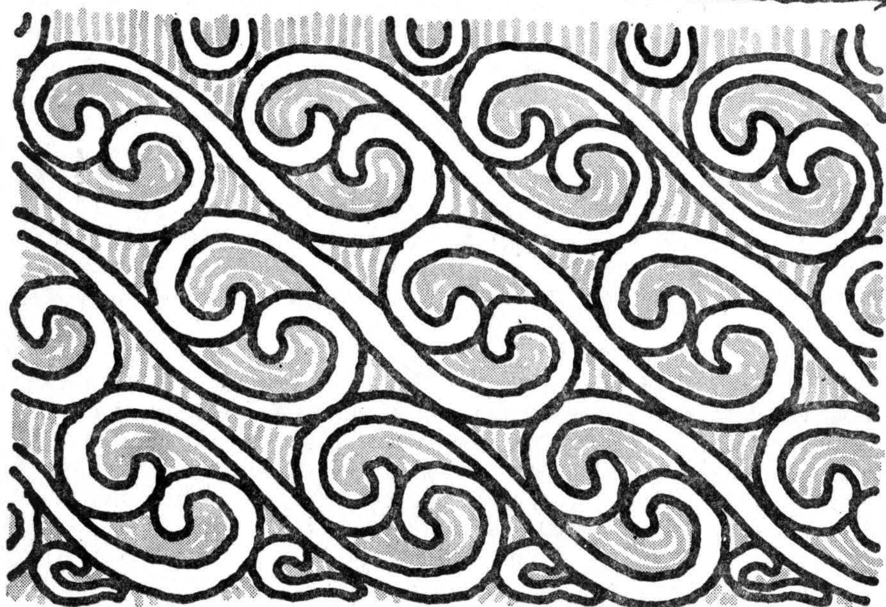


puțin în interiorul unui cîmp decorativ mai amplu. Două asemenea spirale, desfășurate orizontal în lungul registrului-friză ( ), foarte aproape una de alta, constituie cea mai simplă combinație. Cînd friza respectivă este mai lungă, sau cînd motivul spiralei este
Fig.20c folosit pentru decorarea unor cîmpuri mai ample, spiralele pot fi
Fig.21a mai multe, respectîndu-se însă unitatea cîmpului decorativ prin faptul că toate spiralele își răsucesc buclele în același fel.

În interiorul străchinilor, cele două spirale nu mai sînt pictate sau rezervate una în continuarea alteia, ci alăturate, deci paralele, de
Fig.22a o parte și de alta a cercului interior al fundului. Dar asupra acestora vom reveni, deoarece, în general, meșterii nu s-au mulțumit să picteze numai două spirale în *S*, ci au complicat decorul.

De la simpla friză, pentru care meșterul nu a făcut nici un efort să combine motivul acestor spirale în formă de *S* măcar cu el însuși, dacă nu cu alte motive, se trece la îmbucarea spiralelor; fără să-și piardă individualitatea, ci numai simplificîndu-și buclele, care nu se mai răsucesc puternic în jurul lor însele, cîrligele spiralelor sînt puse cap în cap, fără să se atingă, deci necontopindu-se: ; se formează în felul acesta o succesiune ritmică și armonioasă, care a depășit motivul

a



b

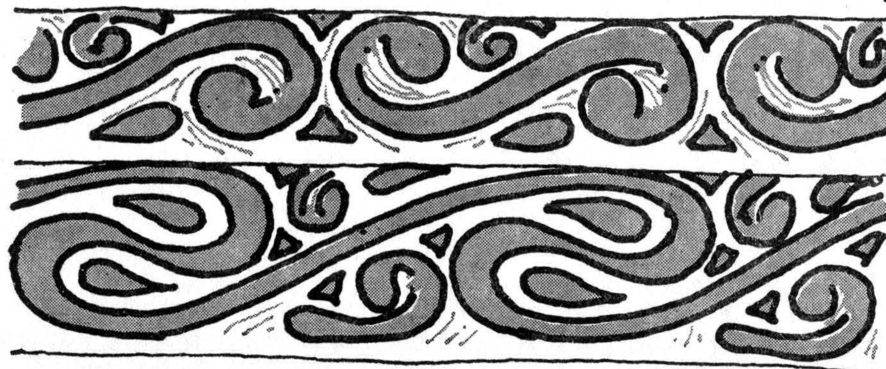


Fig. 21 Desfășurarea decorului de pe corpul a două vase cu suport. Izvoare, faza Cucuteni A.



a



b

c



Fig. 22 Decorul interior al unor străchini-castroane pictate policrom. Hăbăşeşti, faza Cucuteni A.

izolat şi tinde spre o desfăşurare mai amplă, avînd în acelaşi timp o sintaxă mai complexă. (Fig. 20b, c şi d) Faptul că de o parte şi de alta a acestor succesiuni de spirale înlănţuite, dar totuşi individualizate, sînt pictate sau rezervate mici motive secundare (frunze, triunghiuri, mici potcoave, cîrlige spiralice sau chiar o altă succesiune de spirale) (Fig. 20) face parte din artificiile obişnuite ale meşterilor cucutenieni care nu puteau concepe să lase un motiv izolat pe un cîmp în cuprinsul căruia era totuşi spaţiu suficient şi pentru introducerea altor elemente decorative: este vorba tot de acea *horror vacui* despre care am mai amintit.

Pe unul şi acelaşi vas, în registre diferite, se pot întîlni atît succesiuni de spirale în formă de *S*, izolate, cît şi spirale îmbucate, combinaţie care dă o notă de varietate ornamentării. Dealtfel îmbinarea diferitelor maniere de reprezentare a spiralelor pe acelaşi vas nu se mărgineşte (Fig. 20c) la cele două variante amintite mai sus, căci de multe ori în aceeaşi compoziţie sînt asociate şi alte feluri de spirale şi de derivate ale lor.

De la spiralele îmbucate, care prin însuşi felul cum sînt combinate au depăşit decorul static, s-a trecut, prin înlănţuirea lor, la aşa-numitele spirale fugătoare: din bucla fiecărei spirale se desprinde (Fig. 20a) coada altei spirale, legată în felul acesta în chip organic, procedeul repetîndu-se pînă la completarea registrului circular, mai îngust sau mai lat, ce urmează a primi acest motiv şi întorcîndu-se astfel la punctul de plecare( ). Această spirală fugătoare — care dealtfel nu este o invenţie a artiştilor cucutenieni, deoarece se întîlneşte şi în ornamentarea ceramicii altor culturi neo-eneolitice ce au cultivat motivul spiralei — constituie totuşi una dintre cele mai reuşite maniere de a folosi spiralele, devenite astfel un motiv prin excelenţă dinamic, care — rotindu-se orizontal în jurul unui registru — dă impresia de mişcare. Impresie de mişcare pe care nu o dau numai spiralele fugătoare în desfăşurare orizontală, deoarece şi acelea piezişe — pe corpul şi pe umărul unor vase mai mari — combinate sau nu cu bucle spiralice sau cu alte motive — au acelaşi ritm dinamic, sugerînd o mişcare infinită.

Traseul continuu al acestor spirale fugătoare pare a-i fi inspirat uneori pe pictori să adopte şi altă soluţie, renunţînd la pauzele sau întoarcerile în loc pe care totuşi buclele spiralice le impun oarecum desfăşurării grăbite a motivului şi să transforme spiralele fugătoare în benzi contorsionate în chip simetric, fără să se întrerupă ( ) — obţinîndu-se o adevărată bandă şerpuită, însoţită, ca de obicei, din loc în loc, de ambele părţi, de cîte o buclă spiralică trasată uneori ca un adevărat semn de întrebare culcat. (Fig. 19b, 21b, 93 etc.) Pe unele registre mai late aleargă două asemenea benzi ale căror contorsiuni au devenit ceva mai puţin forţate, astfel încît ele iau aproape înfăţişarea a două benzi ondulate ce se însoţesc în alergarea lor circulară în jurul vasului. Ba chiar, pe unele vase al căror corp bombat a fost gîndit ca un singur registru decorativ, patru astfel de benzi cu corpul contorsionat acoperă aproape întreaga suprafaţă. Atunci cînd asemenea benzi alternează (albe cu roşii) în chip simetric, ne mai lăsînd între ele alte spaţii pe suprafaţa decorată, ca la Ruginoasa, de exemplu, se obţine o reduplicare perfectă, iar efectul artistic este net superior. Interesant ni se pare însă de semnalat faptul că acest procedeu pare a fi fost împrumutat şi el de la ceramica pictată cu grafit a culturii Gumelniţa.

Originale sînt soluţiile adoptate uneori pentru decorarea interiorului străchinilor cu motivul în formă de *S* şi cu derivatele lui. Pe mijlocul fundului este pictată sau rezervată o spirală în *S*, fie înconjurată de o bandă circulară, în exteriorul căreia aleargă alte trei (Fig. 22b) spirale în *S*, fie închisă într-un mare spaţiu spiralic, desenat printr-o

bandă, în jurul căreia se află alte spirale. Tot original este şi decorul interior al unei cupe-castron, pe care meşterul pare să fi avut iniţial intenţia de a picta o spirală fugătoare care să se rotească în jurul fundului, dar apoi a secţionat cozile celor patru bucle spiralice, aşa încît cele patru spirale au rămas de sine stătătoare. Alteori s-a ajuns la pictarea unui adevărat *tetraskelion*. În sfîrşit, mai amintim şi decorul altei străchini, pe care cele două spirale paralele în formă de
Fig. 22 a şi c *S* îşi prelungesc cîte una dintre bucle în aşa fel încît motivul pierde din unitatea lui organică şi tinde să devină hibrid.

Întocmai ca în pictura bicromă, motivul spiralic, de obicei în variantele lui mai simple, a fost transformat şi în pictura policromă într-un motiv unghiular, care pare de esenţă meandrică. De fapt meandrul propriu-zis, corect şi complet executat, este destul de rar întîlnit, dar diferitele variante ale motivelor devenite unghiulare sînt frecvente. Dintre meandrele executate perfect, amintim friza de pe piciorul unui mare chiup de la Fedeleşeni şi registrul inferior al unui vas de la Frumuşica, pe care banda meandrică roşie, alternînd cu spirale unghiulare albe, se frînge potrivit normelor pentru a căpăta un traseu perfect meandric. Tot benzi simili-meandrice încing şi unele cupe de la Hăbăşeşti.

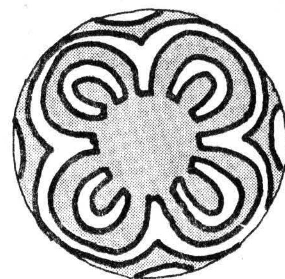
Cea mai simplă variantă unghiulară a motivului în formă de *S* întors — — este în fapt o spirală al cărei traseu curb a fost transformat într-unul unghiular. Atunci cînd acoperă registre mai ample, acest motiv se reduplică perfect şi este greu de spus dacă motivul
Fig. 84 principal este acela pictat sau acela rezervat; părerea noastră este că, în asemenea cazuri, meşterii le-au atribuit amîndurora aceeaşi valoare şi, din punct de vedere decorativ, ele chiar au aceeaşi valoare. Trebuie subliniat însă că, de cele mai multe ori, acest motiv este derivat dintr-o spirală întoarsă ( ) şi nu dintr-una al cărei duct seamănă cu al literei *S*.

Pe vasele pictate de la Ariuşd este frecventă o variantă mai complicată, , cu vîrfurile îndoite încă o dată, aşa încît motivul se apropie
Fig. 24 şi mai mult de spirala cu buclele răsucite. Această variantă se întîlneşte atît în poziţie de *S* normal, cît şi inversat, întocmai ca motivul spiralelor în *S*, confirmînd şi în acest fel derivarea motivelor unghiulare din cele spiralice. Cîteodată aceste motive sînt înlănţuite întocmai ca şi spiralele, formînd şiruri piezişe sau verticale. Altădată, dimpotrivă, ele sînt pictate la distanţă destul de mare unul de altul, aşa încît nu mai realizează o reduplicare a motivului, care se repetă în şiruri verticale, distanţate pe cîmpul alb al învelişului. Fie pentru că registrul era îngust, fie din voinţa deliberată a pictorului, alteori nu rămîne decît jumătate din motivul unghiular complet — ; tot astfel, pe
Fig. 25d unele vase, limitele orizontale ale registrului par să fi secţionat un decor în unghiuri care ar fi trebuit să aibă ductul unei spirale fugătoare, dar unghiulară.

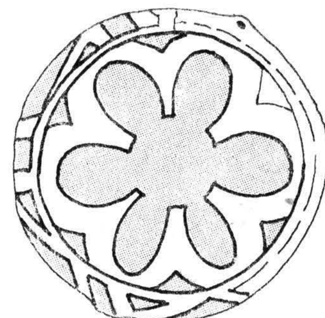
O menţiune merită şi un fragment dintr-un mare vas de la
Fig. 26 Frumuşica, pe al cărui corp — sub frizele de spirale orizontale în *S* de pe umăr — aleargă pieziş şiruri de roşii, însoţite de desfăşurarea continuă a unor benzi albe unghiulare. După aceleaşi criterii a fost decorat şi un vas mare de la Hăbăşeşti, cu singura deosebire că aici benzile unghiulare care delimitează şirurile de sînt haşurate în pătrăţele.

O compoziţie similară — şirurile de fiind însă albe, iar benzile care le delimitează roşii — se întîlneşte pe o cupă mare tot de la Hăbăşeşti, unde nu lipsesc nici variante mai puţin schematizate, la

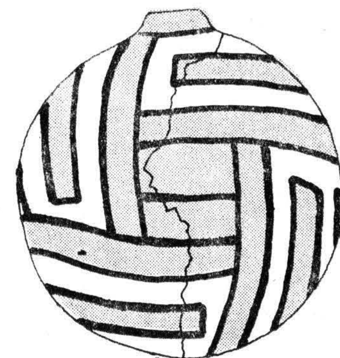
Fig. 23 a-b, decorul exterior din zona fundului unor cupe; *c-d*, decor în interiorul unor castroane; *a* şi *c*, Frumuşica; *b*, Izvoare; *d*, Hăbăşeşti. Faza Cucuteni A.



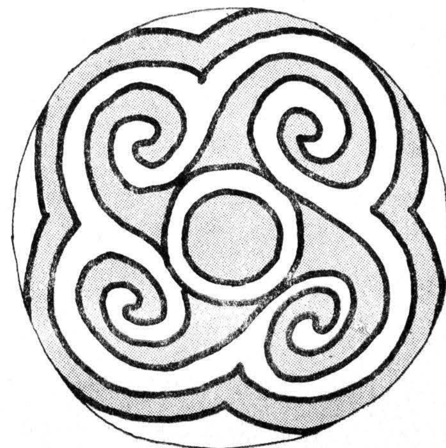
a



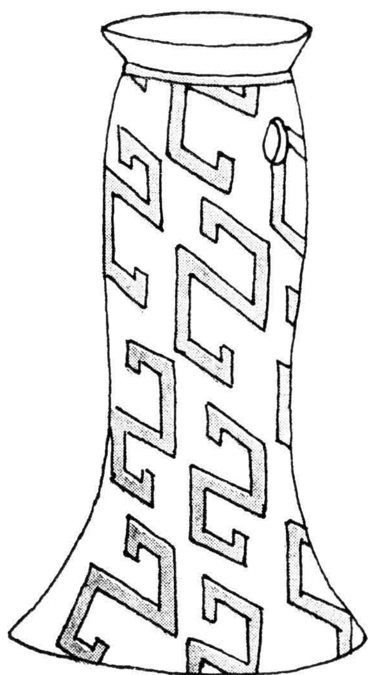
b



c



d



a

b

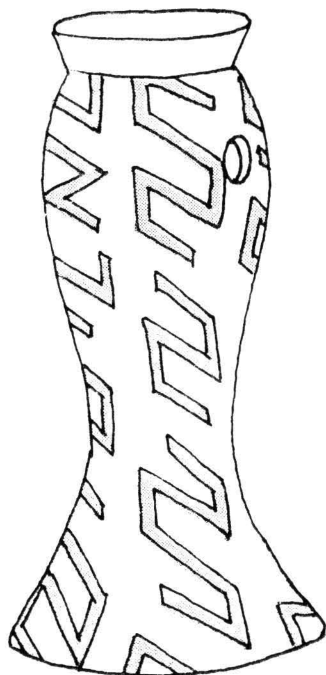


Fig. 24 Două suporturi cu pictură tricromă, de la Ariuşd. Faza Cucuteni A.

care capetele *S*-urilor unghiulare sînt rotunjite şi în felul acesta motivul este mult mai apropiat de punctul de plecare, adică de spirala Fig.25a şi b în *S*. Dealtfel spiralele în formă de *S* cu tija perfect dreaptă, dar cu capetele arcuite şi umflate — — sînt foarte frecvente şi nu lasă nici o îndoială cu privire la punctul iniţial de plecare al acestui motiv.

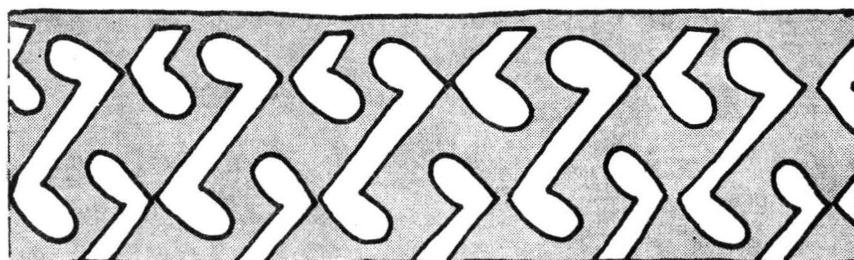
Într-o etapă tîrzie a fazei Cucuteni A, în regiunea de nord-est a Moldovei, este destul de des întîlnit şi un nou gen de pictură liniară atît bicromă cît şi tricromă, în care liniile joacă un rol esenţial, deseori ele fiind punctate din loc în loc de mici buline negre — nu întotdeauna perfect rotunde —, dar fără să constituie benzi liniare. Asemenea motive liniare sînt combinate, uneori chiar pe aceleaşi vase, cu ornamente în benzi, fiecare dintre maniere avîndu-şi registrele proprii. Mult folosit Fig.29, 119 este motivul compus din cîteva linii piezişe paralele, motiv care împarte suprafaţa vasului în adevărate triunghiuri, grupele de cîte trei linii paralele fiind separate de cîte o linie tot piezişă, punctată cu o succesiune de mici buline de culoare. Unele registre sînt haşurate cu linii piezişe ce se încrucişează, de obicei pe vase avînd şi pictură tricromă în benzi.

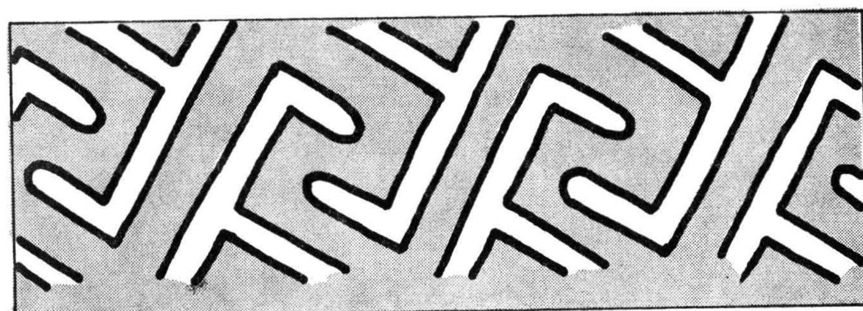
Tot în aceeaşi etapă şi tot în aceeaşi regiune apare pentru prima dată ornamentul în linie sau dungă în zigzag negru peste o dungă orizontală roşie, zigzag care se transformă destul de des în adevărate *XXX*-uri înalte, constituind astfel un nou motiv decorativ pe care îl Fig.116 va prelua şi îl va perfecţiona o grupă stilistică a fazei următoare.

Inventivitatea meşterilor cucutenieni din această fază s-a manifestat şi prin varietatea manierelor în care au combinat canelurile cu pictura bicromă şi decorul incizat cu un nou gen de pictură tricromă. Vasele decorate cu caneluri, care de obicei trasează motive spiralice — fie spirale izolate, fie un motiv derivat din spirala fugătoare — au fost iniţial cufundate într-o zeamă de culoare roşie sau albă şi apoi — cînd acest înveliş este alb — spaţiile intermediare s-au pictat cu roşu (care în general dublează motivul), iar atunci cînd învelişul Fig.110—114 este roşu, canelurile au fost pictate cu alb. Se mai întîlneşte şi al treilea procedeu, cînd vasele n-au fost aşternute cu nici un înveliş, pictîndu-se direct pe fondul natural al peretelui — canelurile cu alb, iar spaţiile intermediare cu roşu —, dar obţinîndu-se acelaşi efect bicrom. O altă inovaţie din aceeaşi zonă de nord-est a Moldovei o constituie îmbinarea picturii roşii aşternută înainte de ardere cu pictura neagră în benzi , aşternută după ardere, deci crudă, şi combinarea acestor benzi negre cu benzi de linii incizate, încrustate cu alb, reali- Fig.117 zîndu-se astfel un nou gen de decor policrom. Motivele sînt aceleaşi combinaţii de spirale înlănţuite sau de spirale fugătoare. Unul dintre marile vase piriforme de la Truşeşti, decorat în această tehnică, este împărţit în două mari registre, umărul şi partea superioară a corpului constituind un registru cu admirabile spirale fugătoare incizate, în timp ce restul corpului (dar fără zona din jurul fundului) este acoperit cu spirale orizontale în formă de *S*, suficient de depărtate pentru ca între ele să mai aibă loc cîte o buclă spiralică, ceea ce constituie oarecum o inovaţie, deoarece de obicei asemenea bucle spiralice sînt introduse de ambele părţi ale spiralelor în formă de *S* şi nu între capetele lor.

Cunoscută mai demult din unele materiale inedite de la Fedeleşeni, o altă categorie de vase pictate bicrom şi-a făcut apariţia în ultimii ani şi în aşezarea de la Drăguşeni, unde ea se întîlneşte alături de materiale specifice fazei A, dar şi de unele ce prevestesc trecerea la faza următoare, indicînd încă o dată că această aşezare se situează în ultima etapă a primei faze de evoluţie a culturii Cucuteni. Este vorba de pictură roşie pală pe învelişul alb, care decorează multe străchini de


a


b


c

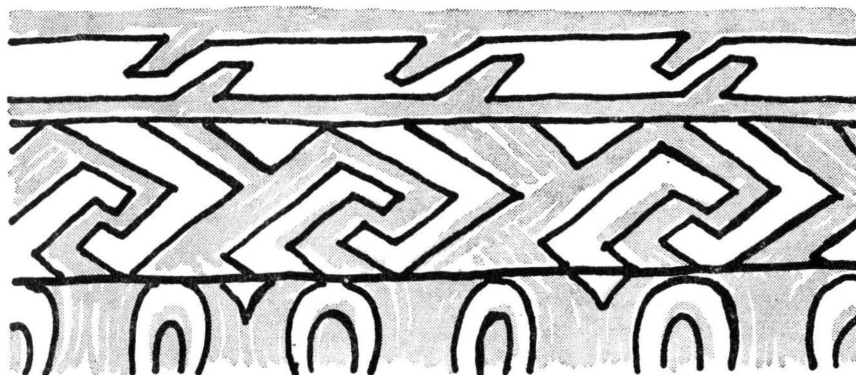
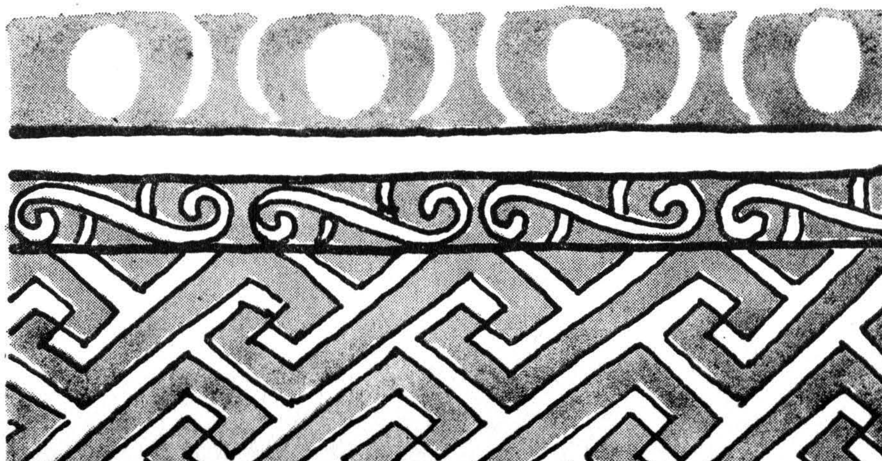
d


Fig. 25 Frize decorative policrome: *a-c*, Hăbăşeşti; *d*, Frumuşica. Faza Cucuteni A.

Fig. 26 Desfăşurarea decorului policrom de pe corpul unor vase: *a*, Frumuşica; *b*, Izvoare. Faza Cucuteni A.

a

b



o formă mai puțin tipică pentru faza A și, dimpotrivă, frecventă în faza A-B, motivele fiind de multe ori destul de simple. Dar la Drăgușeni asemenea pictură se întîlnește pe mai multe forme de vase și uneori constituie o friză destul de lată și pe fața interioară a buzei, cu motive și combinații — mai mult liniare și circulare — care nu mai au însă nici o legătură directă cu ornamentarea clasică a fazei Cucuteni A. Continuitatea în evoluția culturii Cucuteni este astfel încă o dată dovedită, cu toate că, la un moment dat, s-a încercat — așa cum am amintit — să se susțină că diferitele ei faze de dezvoltare reprezintă chiar culturi diferite.

În sfîrșit, o ultimă categorie pe care o amintim tocmai fiindcă anunță zorile fazei de tranziție A-B, a fost întîlnită tot în nord-estul Moldovei, la Drăgușeni, și se remarcă printr-o accentuare a rolului culorii negre întocmai ca în unele grupe stilistice ale picturii ceramicii din faza A-B. Dar nu numai atît. Folosind negrul așternut masiv în benzi-ghirlande late ce se unduiesc în jurul unor cupe-goblete, meșterii
Fig.120 au rezervat între aceste benzi alte ghirlande din învelișul roșu al vaselor, pe care au trasat cîte două-trei linii albe groase, realizînd astfel un decor pe care discipolii lor din faza următoare îl vor perfecționa, executîndu-l cu o precizie milimetrică, precizie care lipsește din realizările acestea de la sfîrșitul fazei A. Oricum, sîntem în fața unor vase pictate în maniera viitorului stil α_2. Iar felul cum pe una dintre aceste cupe-goblete s-a pictat chiar fundul și zona imediat vecină, poate da loc la întrebarea dacă nu cumva artistul n-a dorit să redea o floare cu patru petale, deși — după cum am mai spus — motivele cu adevărat naturaliste lipsesc cu totul din ceramica fazei A.

*

Începutul fazei Cucuteni A-B [34] se caracterizează între altele și prin dispariția totală a ornamentării incizate și canelate, așa încît întregul decor al ceramicii acestei faze este realizat în tehnica picturii, dacă facem abstracție de puținele ornamente în relief a căror valoare decorativă este extrem de redusă iar a căror valoare artistică este nulă. Ne vom opri deci de acum înainte numai la ceramica pictată, precizînd că, în această fază, tehnica ceramicii este tot atît de desăvîrșită, formele nemaifiind în schimb identice cu acelea dinainte; se remarcă numărul mare al vaselor cu corpul bombat și oarecum turtit, umărul pronunțat și gîtul cilindric înalt de cîțiva centimetri, apoi acela al așa-numitelor cratere, al paharelor-goblete al căror gît s-a lungit față de cupele din faza A, în timp ce au scăzut simțitor numărul și chiar mărimea suporturilor, care nu mai sînt așa de înalte, iar străchinile au devenit mai scunde, mai larg deschise și au buza verticală înaltă de cîțiva centimetri. Pe de altă parte, apare o formă specifică acestei faze (și, modificată, caracteristică și fazei următoare) și anume capacul în general destul de scund, cu partea superioară puțin bombată și de multe ori chiar plată, căruia i s-a spus « coif suedez », prin analogie cu unele coifuri folosite în secolele trecute de oștile suedeze.

Dacă una dintre caracteristicile majore ale ceramicii pictate a fazei Cucuteni A-B este, așa cum am spus, accentuarea rolului jucat de negrul-ciocolatiu în realizarea decorului pictat, tot atît de specifică este și marea varietate a stilurilor de pictură sau, mai bine zis, a grupelor stilistice întîlnite în această fază. Căci, la destul de numeroasele grupe și subgrupe stilistice în care Hubert Schmidt a încadrat inițial ceramica acestei etape cu prilejul publicării monografiei sale despre săpăturile de la Cucuteni, noi înșine am putut adăuga alte numeroase subgrupe stilistice, cu ocazia studierii și publicării primelor

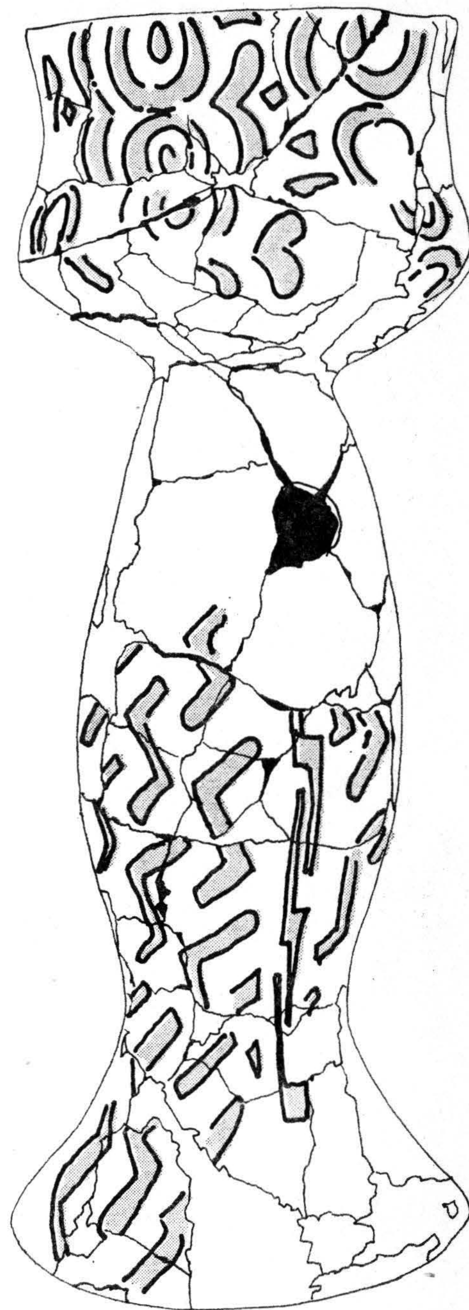


Fig. 27 Cupă cu picior înalt, cu decor policrom. Gura Văii, faza Cucuteni A.



Fig. 28 Suport înalt cu decor policrom. Mărgineni, faza Cucuteni A.

noastre trei campanii de săpături de la Traian-Dealul Fîntînilor (jud. Neamț).

Într-adevăr, menținînd cele trei grupe inițiale, denumite α, β și γ, fiecare avînd cel puțin cîte două variante — toate stabilite de H. Schmidt (dar pe care ulterior tot el le-a înglobat în «ceramica culturii B », renunțînd, cel puțin formal, la această fază A-B), noi am adăugat o serie de alte variante la grupele γ, precizînd totodată că și unele dintre subgrupele stilului δ își au începutul tot în faza A-B. Recent s-a putut constata că și în grupa α există o a treia variantă (sau subgrupă), pe lîngă cele două precizate mai înainte, și de asemenea încă de acum mai bine de trei decenii noi am identificat o nouă grupă — numită ABα [35].

Aceasta înseamnă că marea unitate pe care, în pofida celor cîteva variante descrise, o prezintă majoritatea covîrșitoare a ceramicii policrome din faza A, s-a dizolvat treptat într-o serie numeroasă de grupe stilistice, — fiecare cu mai multe subgrupe — toate avîndu-și caracteristici proprii bine definite. Nu este locul aici să descriem pe larg caracteristicile acestor stiluri ale picturii ceramicii fazei A-B și să discutăm în amănunt variantele lor, spre a nu da expunerii noastre un caracter prea tehnicist, de strictă specialitate. Dar o serie de indicații sînt totuși necesare.

Între altele, trebuie amintit că grupa stilistică pe care am numit-o ABα se apropie foarte mult de pictura tricromă « clasică » a fazei anterioare: se folosesc în continuare benzi albe și roșii — unele « pozitive », altele crutate —, uneori de valoare egală, mărginite de obișnuita linie neagră-ciocolatie, care însă este acum mult mai groasă, așa încît un vas pictat în această manieră, dacă n-ar fi descoperit într-un context care aparține exclusiv fazei A-B, ar putea fi considerat foarte bine drept pictat într-o variantă mai puțin comună a fazei A.

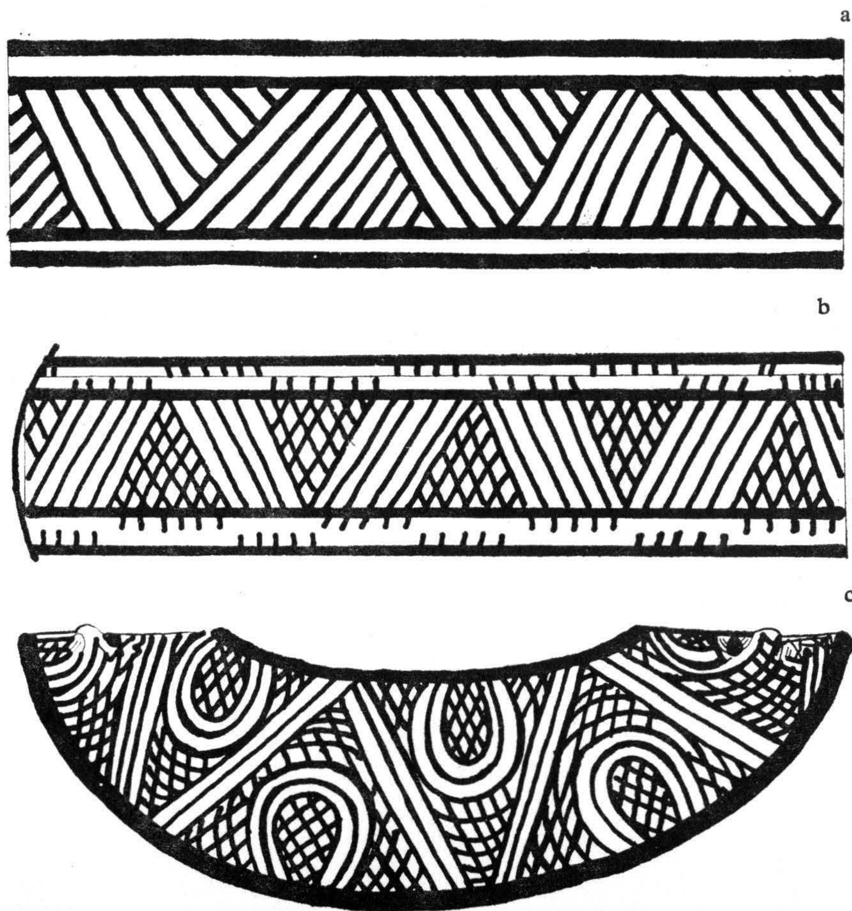


Fig. 29 Frize decorative — negru pe învelișul alb-crem. Drăgușeni, faza Cucuteni A.



Fig. 30 Desfăşurarea decorului policrom de pe un mare vas de la Traian-Dealul Fîntînilor. Faza Cucuteni A-B.

Spiralele în formă de *S* orizontal, trasate printr-o bandă albă care acoperă corpul unui mare vas-crater de la Traian, formează o singură Fig.30 spirală continuă (ca şi linia neagră de margine), după principiul spiralelor fugătoare, în timp ce spiralele roşii, duble şi înlănţuite, păstrează tradiţia fazei precedente, chiar dacă execuţia este originală. Aceeaşi respectare a tradiţiei se manifestă şi prin cele două bucle-cîrlige spiralice pictate de ambele laturi ale motivului principal, respectînd aceeaşi regulă a cunoscutei *horror vacui*.

În schimb stilul numit α pare la prima vedere să se îndepărteze simţitor de stilurile fazei precedente, ceea ce ne-a determinat mai demult să ne întrebăm dacă nu cumva şi alte grupe stilistice precizate de H. Schmidt şi de noi (de exemplu unele dintre variantele Fig.120 grupei stilistice γ) n-ar fi tot atît de vechi ca şi grupa α. Descoperirea, în staţiunea de la Drăguşeni, a unor vase pictate foarte apropiate de grupa α_2, deşi aşezarea datează dintr-o etapă finală a fazei A, precum şi faptul că în aşezarea de la Corlăteni s-au descoperit vase pictate exclusiv în stilurile α şi β, par a pleda totuşi pentru concluzia că trecerea de la pictura policromă a fazei A la pictura policromă a fazei A-B s-a făcut tocmai prin grupa ceramică reprezentată de vasele de la Drăguşeni (despre care am vorbit şi mai sus), în care se manifestă pentru prima dată accentuarea rolului negrului, constituind astfel un precursor direct al grupei α. De aceea nu mai poate surprinde faptul că, alături de grupa ABα, grupele α pot fi considerate cele mai vechi grupe stilistice ale ceramicii pictate ale fazei Cucuteni A-B, chiar dacă ele au continuat să fie folosite şi după apariţia altor grupe stilistice şi chiar dacă nu este exclus ca şi grupa γ să fi apărut aproape în acelaşi timp, dacă nu chiar simultan.

Una dintre caracteristicile picturii bicrome şi policrome a acestei faze (numită iniţial fază de tranziţie) o constituie şi juxtapunerea pe Fig.35, 37—39 etc. acelaşi vas a unor motive realizate în două sau mai multe stiluri — bineînţeles în registre diferite — ceea ce confirmă sincronismul cel puţin parţial al acestor stiluri, iar din punct de vedere artistic are ca efect evitarea monotoniei, tocmai pentru că fiecare grupă stilistică, în afară de specificul coloristic, îşi are motivele sale preferate şi, în special, manierele proprii de a le picta şi de a le combina. Această constatare este valabilă chiar şi în ceea ce priveşte grupa stilistică α_2, ale cărei ghirlande rezervate cu negru masiv se întîlnesc, în general, şi pe gîtul unor vase pictate pe restul corpului într-o manieră proprie altor grupe stilistice.

Și pe ceramica din această fază se respectă mai întotdeauna împărțirea suprafeței vaselor în mai multe registre orizontale — de obicei reprezentate de gîtul, umărul, partea arcuită a corpului și zona din jurul bazei —, deși în unele cazuri — spre exemplu la cupele-goblete și la unele vase înalte, cu corpul destul de zvelt — întregul cîmp decorativ este împărțit numai în două registre (gîtul și restul corpului), zona din jurul bazei rămînînd nedecorată la unele vase, în special la cele mai mari. Străchinile decorate pe ambele fețe — de multe ori cel puțin tot atît de bogat ornamentate pe fața exterioară ca și pe fața interioară — sînt și ele împărțite în cîte două registre pe fiecare față (de o parte buza și de alta restul), deși se întîlnesc și exemplare pe care decorul de pe buza înaltă și aproape verticală se continuă organic pe corp. Foarte indicate pentru a primi ornamanetarea pictată sînt și capacele, aproape întotdeauna împărțite tot în două registre, partea superioară (plată sau foarte ușor bombată, dar uneori chiar ușor albiată, care constituie o suprafață circulară potrivită pentru desfășurarea unor motive) și restul corpului, cu profilul dublu arcuit, destul de lat pentru a constitui — întocmai ca gîtul celorlalte vase — un registru de sine stătător, pe care aleargă o friză cu alte motive. Dar și pe capace, ca și pe străchini, motivele de pe buză trec uneori și pe restul corpului. Fig. 31—35

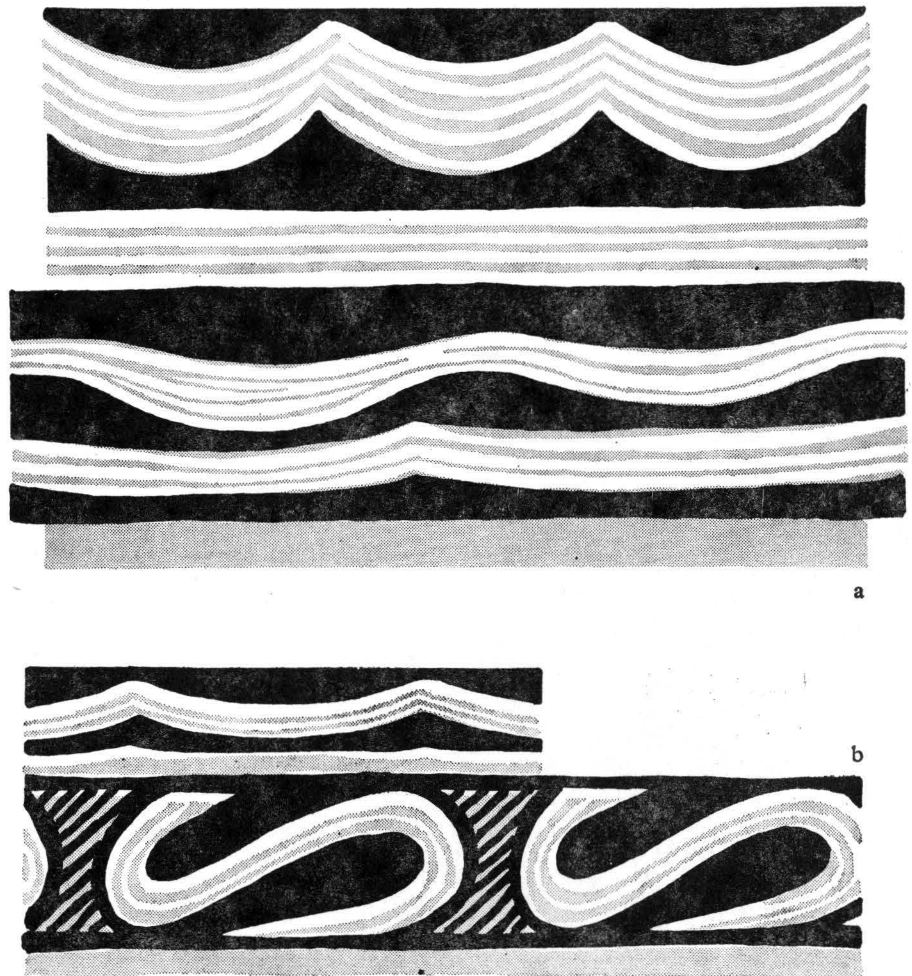
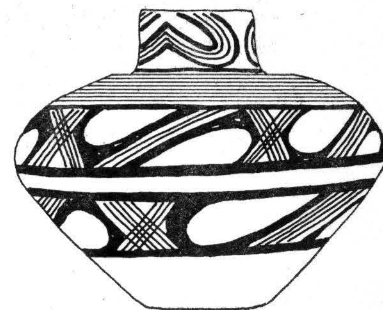


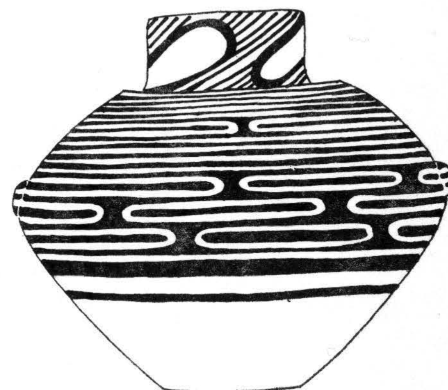
Fig. 31 Desfășurarea decorului policrom de pe două vase de la Traian-Dealul Fîntînilor. Faza Cucuteni A-B.



Fig. 32 Vas cu decor policrom. Traian-Dealul Fîntînilor, faza Cucuteni A-B.



a



b



c

Fig. 33 Trei vase cu decor în două culori. Traian-Dealul Fîntînilor, faza Cucuteni A-B.

Fără ca regula să fie respectată în chip absolut, căci forma vaselor joacă și ea un rol în această privință, gîtul sau buza înaltă a recipientelor din faza Cucuteni A-B formează, în general, un registru pe care se desfășoară motive deosebite de acelea de pe corpul propriu-zis al vaselor, iar la vasele cu umărul puternic arcuit și cu corpul foarte Fig. 32–33, 37–38 bombat, umărul este tratat ca un registru decorativ aparte, al cărui motiv principal — sau a cărui friză de motive — diferă, de asemenea, cel puțin ca execuție, dacă nu și în esență, de motivele celorlalte registre.

Nu putem aminti aici toate motivele ce împodobesc diferitele registre și chiar diferitele forme de vase, dar nu e lipsit de interes să arătăm de la început că, dacă spirala și derivatele ei joacă încă rolul principal, alături de ele meandrul a dobîndit un rol mult mai important decît în faza precedentă, devenind chiar un motiv predilect pentru Fig.33c, 125 unele dintre grupele stilistice. Pe de altă parte, motivele folosite pentru decorarea registrului gîtului sînt în general destul de simple și nu se reîntîlnesc decît rar și în cuprinsul celorlalte registre.

Interesant de precizat ni se pare și faptul că, de foarte multe ori, nu numai zona din jurul fundului, dar și fundul însuși constituie un registru decorativ la unele dintre formele ceramicii acestei faze. Uneori registrul din jurul fundului vaselor are o valoare decorativă Fig. 35–38 tot așa de mare ca și celelalte registre și chiar se distinge prin motive mai puțin comune, în timp ce la capacele de tip *coif suedez* fundul este întotdeauna decorat, folosindu-se pentru acoperirea lui combi-

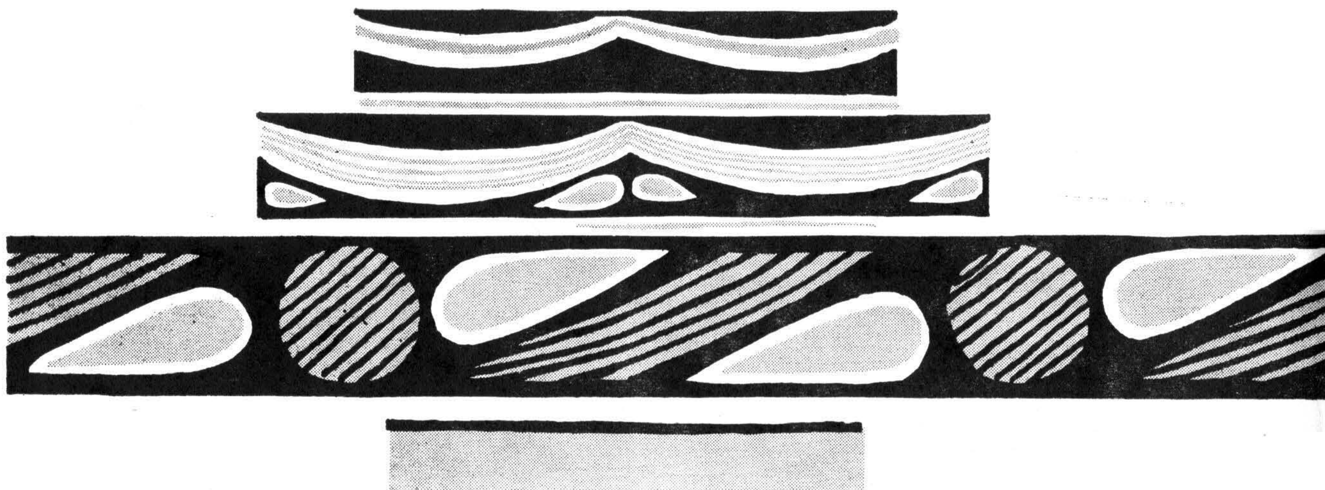


Fig. 34 Desfăşurarea decorului unui vas pictat în stiluri diferite. Traian-Dealul Fîntînilor, faza Cucuteni A-B.

nații de diferite motive, fie independente de acelea ce decorează restul vasului, fie în strînsă combinație cu acestea. Fig. 42, 126, 132

Pe de altă parte, se poate spune că predominarea motivului spiralic nu mai este așa de covîrșitoare ca în faza precedentă, iar însuși faptul că acest motiv este foarte adesea așternut în combinație cu motive diferite, sporește varietatea decorului ceramicii pictate din această fază.

De multe ori artiștii cucutenieni au folosit anumite motive și anumite combinații de motive pentru o anumită formă de vase și, ceea ce este mai interesant, chiar pentru anumite registre; de aceea, multe vase de aceeași formă sînt decorate într-o manieră apropiată. Totuși, chiar atunci cînd unul sau două dintre registrele unor vase

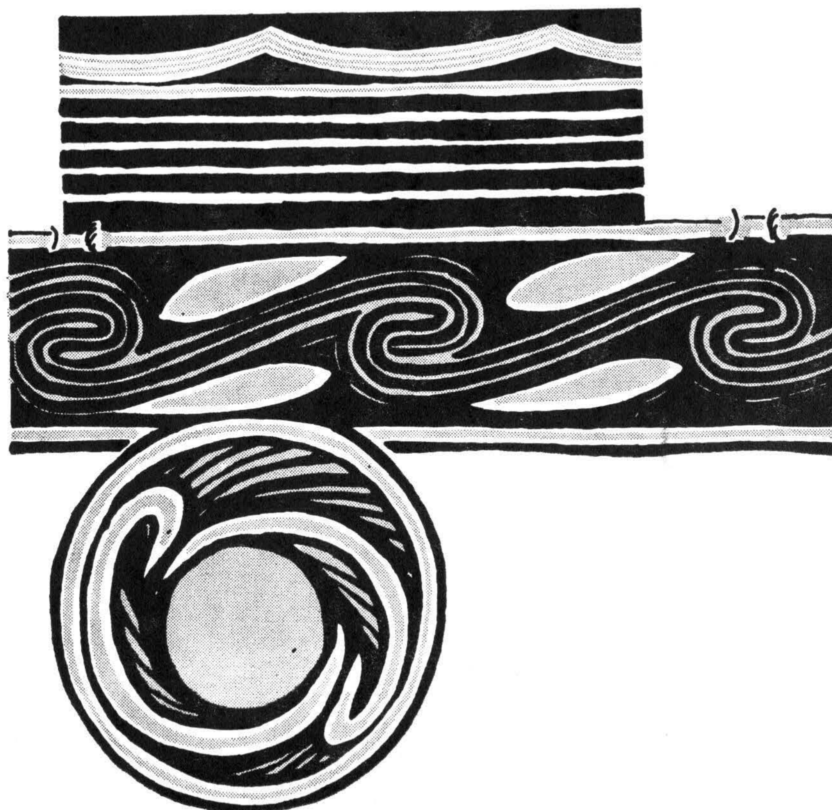


Fig. 35 Desfăşurarea decorului unui alt vas pictat în stiluri diferite. Traian-Dealul Fîntînilor, faza Cucuteni A-B.

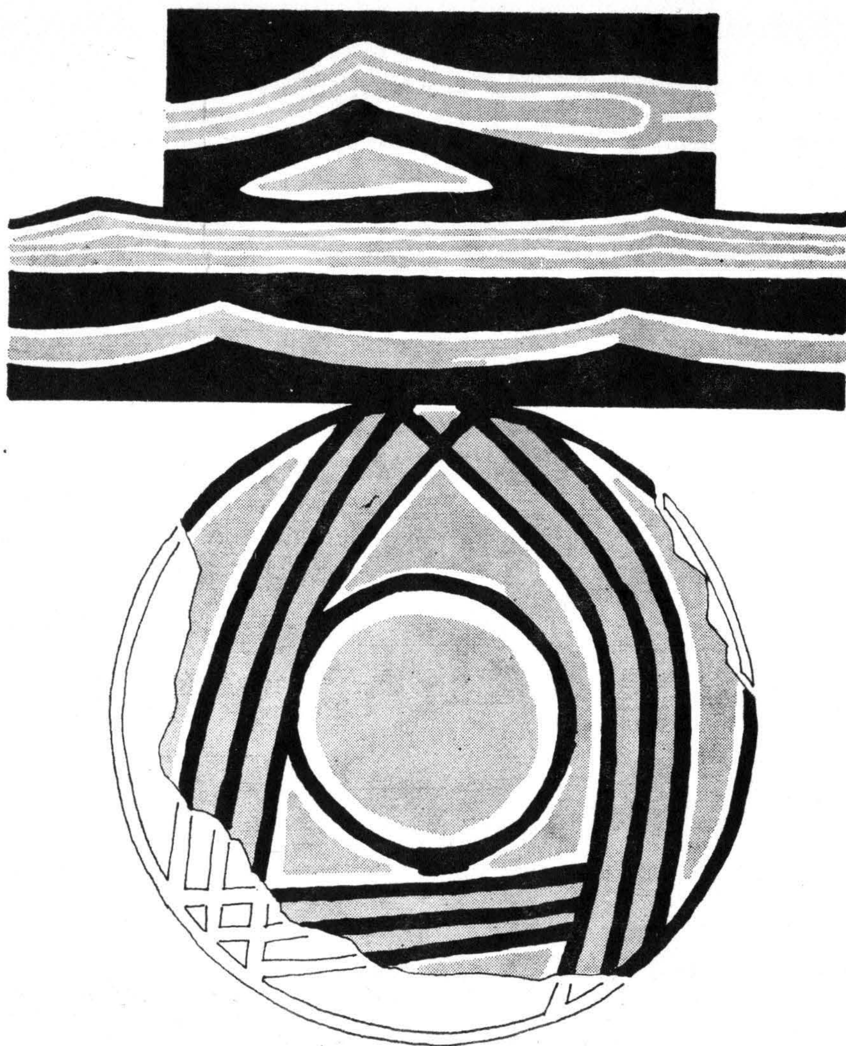


Fig. 36 Desfășurarea decorului policrom al unui vas-goblet. Traian-Dealul Fîntînilor, faza Cucuteni A-B.

diferite sînt decorate într-o manieră identică, decorul celorlalte registre se deosebește, și de aceea se poate spune că vasele pictate în chip cu totul identic sînt rarități. Faptul acesta dovedește încă o dată marea inventivitate a artiștilor cucutenieni, care au reușit să evite tipizarea operelor lor, menținîndu-se totuși în cadrul unei reale unități artistice, dar cu o mare diversitate de maniere și prin folosirea alternativă și combinată a acelorași motive și uneori chiar a acelorași frize decorative.

Alternarea diferitelor motive decorative în cadrul aceluiași registru, fiecare dintre motive avînd o valoare ornamentală egală sau aproape egală și succedîndu-se într-o desfășurare ritmică bine gîndită și perfect executată, face ca unele dintre aceste frize-registre decorative să poată fi considerate adevărate modele de ornamentare geometrică-spiralică; reproduse la o scară mult mai mare, ele ar putea decora multe dintre încăperile lăcașurilor de cultură din zilele noastre. Dealtfel, se pare că artiștii ceramici ai acestei faze au chibzuit întotdeauna cu mai multă atenție desfășurarea motivului sau a motivelor din cuprinsul registrelor ce în chip firesc se rotesc în jurul vasului, așa încît nu se mai întîmplă ca motivul sau motivele respective să nu mai încapă întregi și din această cauză ultima spirală, de exemplu, să fie redusă la o simplă buclă spiralică, așa cum se întîmpla uneori în cursul fazei A.

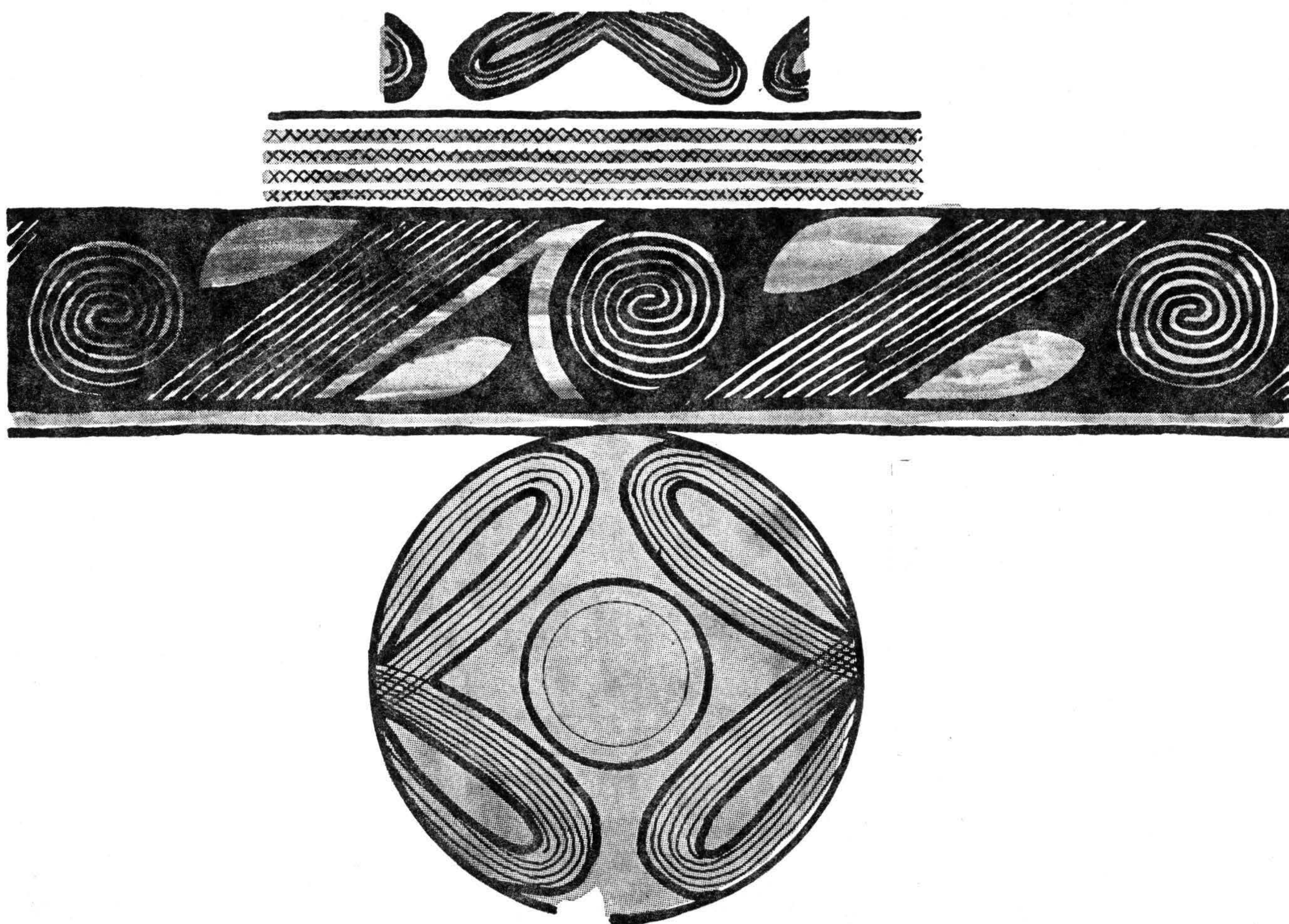
Fig. 38, 40

Precizia aproape matematică cu care sînt pictate aceste frize are drept rezultat, pe lîngă obținerea unei succesiuni ritmice a diferitelor motive din cuprinsul registrului, și un ansamblu foarte echilibrat, fapt ce ne obligă să admitem că — de vreme ce nu aveau și nu puteau avea șabloane-tipare pentru executarea ornamentării — meșterii cucutenieni ai acestei faze de mijloc măsurau cu mare atenție lungimea fiecărui registru și astfel se asigura alternarea ritmică a diferitelor motive despre care am amintit, ca și valoarea lor decorativă egală, deoarece fiecare dintre ele se repeta de tot atîtea ori.

Aceeași exactitate aproape matematică se poate constata și în privința executării decorului meandric tricrom — în care fiecare dintre cele trei culori are o valoare cromatică aproape perfect egală, nici Fig.125
una dintre ele neputînd fi socotită culoare principală, frîngerea unghiulară a dungilor care trasează meandrele succedîndu-se ritmic și încheindu-se la centrul meandrului printr-un mic pinten. Din aceeași familie face parte și motivul romburilor concentrice, motiv care — deși se întîlnește și în faza precedentă — este executat acum bi- sau tricrom, în aceeași manieră ca și meandrele mai sus amintite, adică nu cu ajutorul unor benzi late, tivite cu linii subțiri, ci prin acordarea unei valori decorative egale celor două sau trei culori cu care se trasează dungile fine, care pot fi considerate, în fapt, linii ceva mai groase.

Revenind la importanța sporită atribuită acum negrului și la manierele în care este tratat motivul spiralic, amintim că această culoare este așternută masiv în special pe vasele în formă de goblet, din unele grupe stilistice care înconjoară și rezervă din învelișul-

Fig. 37 Desfășurarea decorului diferitelor registre ale unui vas piriform. Traian-Dealul Fîntînilor, faza Cucuteni A-B.



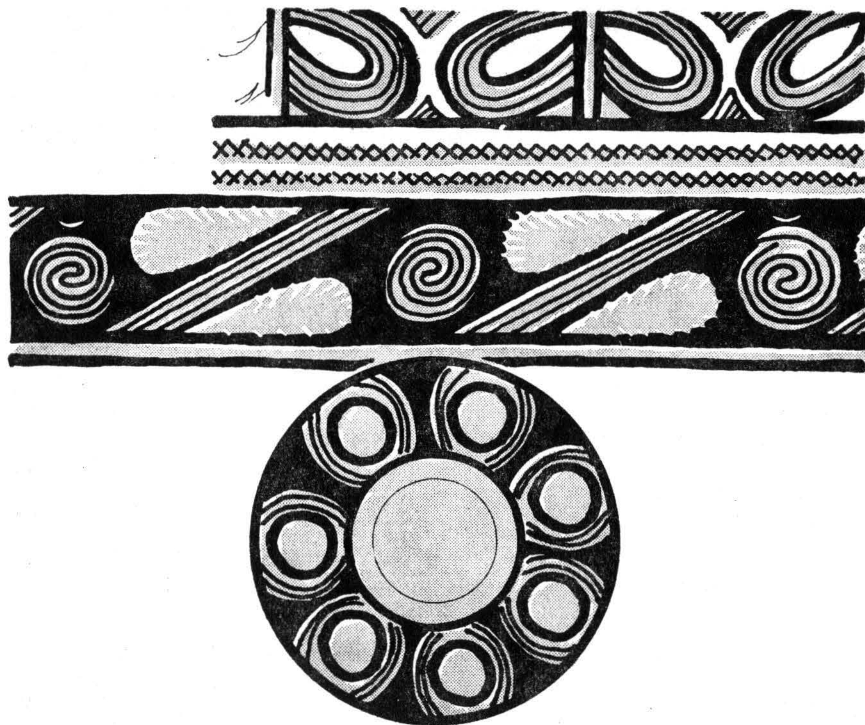


Fig. 38 Desfășurarea decorului celor patru registre ale unui vas piriform. Traian-Dealul Fîntînilor, faza Cucuteni A-B.

Fig.31b, 123, 137–138 fond roșu sau alb, pe registrul lat format de corp, ample spirale în formă de *S* orizontal, precum și largi ghirlande ce se arcuiesc simetric, încingînd registrul gîtului, dar uneori și pe acela al corpului. Atît spiralele cît și ghirlandele sînt străbătute în lung de linii albe paralele, care lasă din fondul roșu spații liniare, așa încît aceste motive iau înfățișarea unor benzi de linii albe alternînd cu linii roșii puternic scoase în evidență de masa neagră care le înconjoară. Păstrînd tradiția groazei de spații goale, meșterii au presărat de ambele laturi ale ghirlandelor sau numai sub unghiurile acestora, mici motive rezervate din
Fig.34, 36 înveliș — pastile, frunze etc. — pe care le înconjoară cu o linie albă și de multe ori le secționează tot orizontal cu una sau mai multe asemenea linii. În fapt, s-ar putea spune că pictorii cucutenieni s-au temut în aceste cazuri mai degrabă de amploarea spațiilor negre, care trebuiau înviorate cu astfel de mici motive secundare.

Dar acești geniali artiști nu s-au oprit întotdeauna la soluții simple pentru decorarea vaselor în stilul α, căci deseori le-au împărțit corpul în două registre (în afară de acela al gîtului) și au pictat (sau mai
Fig.122 exact spus, au rezervat) pe amîndouă o succesiune de benzi spiralice culcate, cu cîrligele destul de puternic răsucite; fără să fie înlănțuite,

Fig. 39 Friză policromă. Traian-Dealul Fîntînilor, faza Cucuteni A-B.

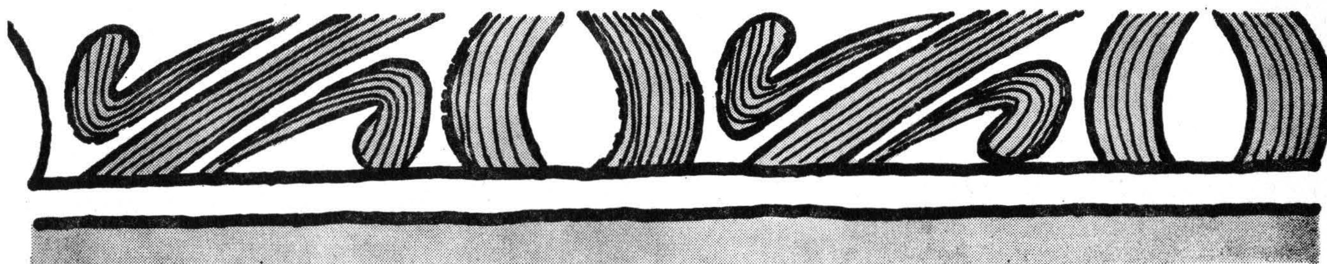


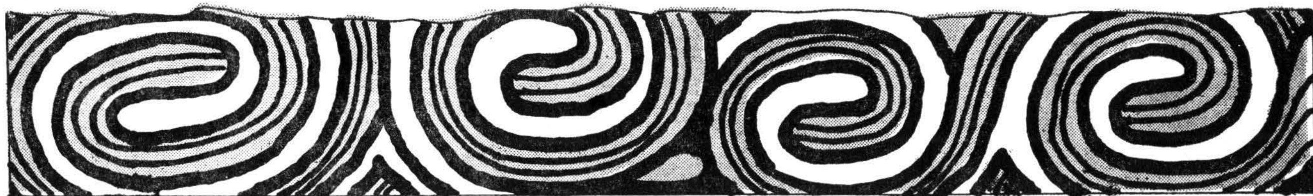
Fig. 40 Patru frize decorative policrome. Traian-Dealul Fîntînilor, faza Cucuteni A-B.

spiralele sînt totuși legate prin cîte o bandă piezișă, adevărate tangente care dau întregului decor înfățișarea unor spirale fugătoare, cu toate că fiecare spirală a rămas de sine stătătoare. Mai mult decît atît, de foarte multe ori zona din jurul fundului este și ea tratată ca un registru decorativ circular, mărginit deasupra de o bandă albă tivită cu negru și conținînd fie cîrlige spiralice, fie triunghiuri, fundul vasului constituind centrul triunghiului. Fig. 35—36

În timp ce principala grupă stilistică β se caracterizează prin pictură cu dungi negre pe învelișul alb, grupele denumite γ folosesc motive în benzi liniare — de obicei linii roșii alternînd cu cele albe rămase din învelișul-fond și mărginite de dungi negre, amintind de una dintre manierele decorative ale ceramicii policrome din faza A, ceea ce ne-a determinat pe vremuri să-i atribuim acestei grupe stilistice o vechime tot atît de mare ca și aceea a grupelor α și β. În ceea ce privește grupa δ (unele subgrupe fiind specifice și pentru faza următoare, B), ea are o predilecție pentru pictura neagră — bineînțeles combinată cu roșu și chiar cu alb liniar. Subgrupele δ, în care negrul este la preț, se apropie de grupa α tocmai prin cîmpurile ample pictate cu negru, care rezervă din învelișul roșu, în cuprinsul acestor cîmpuri negre, spații de forme diferite (rotunde, pătrate, lunguiețe) în care se introduc motive liniare sau în benzi liniare. Fig. 39, 40a și c; Fig. 40d, 41c



a



b



c



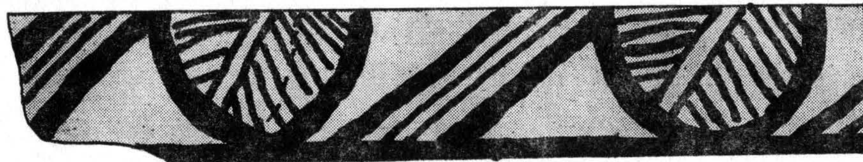
d

Începînd cu grupa β, o inovație este constituită de împărțirea registrelor superioare ale unora dintre vase în simili-metope, secționare
Fig.33c verticală mai mult impusă din motive obiective decît dorită de meșterii cucutenieni. Într-adevăr, mai ales pe vasele cu gîtul înalt și cu corpul destul de zvelt, cele două torți diametral opuse împiedică în chip firesc desfășurarea decorului în registrele afectate de prezența lor, așa încît meșterii au fost siliți să întrerupă frizele decorative în dreptul torților, pe care le-au închis însă în spații de forme dreptunghiulare sau ovale, numite de noi « scuturi »; în felul acesta, în locul frizelor



a

b



c

continui, s-a ajuns la o anumită secționare în simili-metope. În rare cazuri se poate vorbi cu adevărat de două mari metope, de o parte și de alta a « scuturilor » rezervate pentru torți, « scuturi » care uneori se transformă în suprafețe verticale și înguste, ce întrerup în chip firesc desfășurarea registrelor orizontale și primesc uneori un decor în interior.

Grupele stilistice β au o predilecție vădită pentru decorul în dungi mai late decît liniile propriu-zise, dar mai înguste decît benzile obișnuite, pictîndu-se cu aceste dungi atît spirale (de data aceasta
Fig.124 chiar și spirala simplă, răsucită ca un ghem în jurul propriului ei centru, nu numai în formă de *S*), cît și meandre. Aceste motive acoperă uneori un singur registru lat, care cuprinde gîtul înalt și corpul, în timp ce zona fundului rămîne liberă sau constituie un registru aparte, decorat cu alt motiv. În chip firesc, de ambele părți ale meandrelor ce
Fig.33c se desfășoară pe centrul acestei frize late rămîn unghiuri concentrice, cele de sus cu vîrful în jos și viceversa. O îmbogățire coloristică a acestui motiv o va realiza una dintre subgrupele stilului δ, în care se pictează cu negru pe fondul-înveliș roșu, dungile negre fiind însă însoțite și de cîte o linie albă; se ajunge astfel din nou la policromie, care ar putea lăsa impresia că aparține fazei A, dacă benzile n-ar fi înguste și mai ales dacă toate cele trei culori n-ar avea o valoare aproape egală în compunerea motivelor. În orice caz, nu e nici o îndoială că multe dintre realizările diferitelor grupe stilistice ale fazei A-B suportă cu brio comparația cu cele mai frumoase vase pictate ale fazei precedente, dovedind că de-a lungul secolelor, o dată cu meseria de pictori de vase, s-a menținut și măiestria realizării unor adevărate opere de artă.

De la aceste frize meandrice — care uneori se compun din motive simple ( ), dar alteori par derivate direct din spiralele în formă de *S*( ) — se trece la frizele de romburi concentrice, de ale căror ambe laturi se desfășoară aceleași succesiuni de triunghiuri concentrice,

Fig. 41 Frize decorative, bicrome și policromă. Traian-Dealul Fîntînilor, faza Cucuteni A-B.

Fig. 42 Decor spiralic policrom pe un capac de tipul « coif suedez ». Traian-Dealul Fîntînilor, faza Cucuteni A-B. →





a



b



c

d



Fig. 43 Decor policrom: *a-c*, pe capace de tip « coif suedez »; *d*, pe zona dinspre fund a unei străchini. Traian-Dealul Fîntînilor, faza Cucuteni A-B.

toate pictate cu o dungă neagră, aproape tot atît de lată (sau de îngustă . . .) ca dungile albe ce rămîn din învelişul-fond. Acest motiv nu se întîlneşte în nici o altă grupă stilistică şi diferă de romburile fazei precedente.

Diferitele variante ale grupei stilistice γ, care folosesc de predilecţie benzile liniare, se remarcă şi prin numeroasele spirale şi meandre ce constituie motivele, uneori exclusive, ale tuturor registrelor. Este adevărat că, de multe ori, este vorba de recipiente mari, cu gîtul înalt şi cu corpul bine arcuit, dar şi străchinile, ca şi « capacele suedeze » sînt decorate destul de frecvent în acest stil, cu precizarea totuşi că nici străchinile, nici capacele nu prezintă suprafeţe susceptibile de a primi în bune condiţii un decor unghiular, cum este acela meandric, care tocmai de aceea lipseşte de pe vasele de aceste forme. Benzile liniare spiralice şi meandrice dublează motivul prin însăşi desfăşurarea lor, aşa încît se poate observa mai întotdeauna acel fenomen al reduplicării amintit mai ales pentru pictura policromă a fazei A. Iar faptul că, pentru realizarea acestor benzi liniare, meşterii au folosit toate cele trei culori ale paletei lor, contribuie la sporirea valorii coloristice a decorului. Fig. 40a şi b

Procedeul — deseori folosit într-una dintre variantele acestei grupe stilistice — de a combina benzile liniare cu benzile albe unitare în aşa fel încît reduplicarea spiralelor şi a meandrelor devine şi mai evidentă, amintind de unele opere ale fazei precedente, îmbogăţeşte modalităţile de exprimare ale pictorilor cucuteni, în timp ce umplerea fiecărui spaţiu, cît de mic, rămas neacoperit de desfăşurarea motivului principal, cu diferite motive secundare, ţine de aceeaşi dorinţă permanentă de a evita spaţiile goale în cuprinsul registrelor destinate decorului. Pe corpul recipientelor mari, cu gîtul înalt, benzile liniare spiralice iau înfăţişarea unor spirale fugătoare şi a unor spirale în formă de *S* orizontal, iar meandrele, folosite în special pentru decorarea gîtului înalt, alcătuiesc o friză lată, acest motiv unghiular armonizîndu-se perfect cu acela spiralic din registrul de sub el. Altă dată însă, pe unele « cratere » mari, al căror « gît » reprezintă un registru mai lat decît acela al corpului, tocmai gîtul constituie registrul principal, pe care meandrul ia o amploare deosebită. Fig. 129–131, 134, 135

În ceea ce privește capacele, străchinile și farfuriile vaselor cu picior împodobite cu asemenea benzi liniare, decorul se desfășoară
Fig.42 fie ca o spirală în formă de *S* — însoțită de ambele părți de cîte o buclă spiralică izolată —, fie ca două spirale paralele în *S* — cu sau fără alte bucle spiralice laterale —, fie, în sfîrșit, ca o succesiune de spirale de aceeași formă, reduplicate de adevărate spirale fugătoare. Uneori străchinile sînt decorate cu același motiv spiralic pe ambele fețe, dar interpretarea motivului nu este niciodată identică pe cele două fețe.
Fig.132 De menționat și faptul că uneori friza spiralică de pe jumătatea inferioară a capacelor își leagă unele dintre spirale cu decorul de pe fundul plat, ceea ce denotă o încercare de a depăși sistemul registrelor și de a considera întreaga suprafață exterioară a acestor vase drept un cîmp unitar destinat desfășurării complexe a acelorași motive, dacă nu a aceleiași frize.

Un motiv care apare acum perfecționat este acela al șirurilor paralele de *X*-uri pictate cu negru pe benzi din învelișul roșu, alter-
Fig. 37—38, 40d, 133 nînd cu benzile albe; acest decor nu este altceva decît continuarea motivului similar de la sfîrșitul fazei precedente, derivat din zigzagurile liniare așternute peste dungi orizontale, mult mai rudimentar executat, dar reprezentînd fără îndoială punctul de plecare al acestor *X*-uri perfect orînduite și admirabil executate din faza Cucuteni A-B. Prezența acestui motiv numai în grupele stilistice γ este și ea de natură să ne îndemne să ne întrebăm dacă totuși aceste grupe stilistice nu sînt tot atît de vechi ca și grupele α și β. Oricum ar fi, acest motiv se întîlnește aproape exclusiv numai pe umărul unor vase cu corpul bombat și oarecum turtit și pe « buza » capacelor « suedeze », fără însă să
Fig.126, 133 acopere vreodată mai mult de un registru relativ îngust. Pe de altă parte, niciodată un asemenea registru nu cuprinde mai mult de cinci șiruri paralele de *X*-uri (de cele mai multe ori numai patru sau trei), și tot astfel niciodată acest motiv nu este folosit pe vase pictate exclusiv în stilul γ, întîlnindu-se dimpotrivă pe vase la care asemenea registre alternează cu acelea pictate în unele dintre variantele grupei stilistice δ.

Neputînd să descriem aici — și nici măcar să amintim — toate motivele secundare întîlnite pe vasele decorate în stilurile grupei γ, ne vom mulțumi să ne mai oprim numai asupra unuia. Pentru decorarea buzei-gît înalte de cîțiva centimetri a vaselor cu corpul puternic bombat se folosește foarte des un motiv în formă de , repetat de două ori, pe care noi l-am numit în formă de inimă, deși este relativ
Fig. 37—38, 134 turtit. Același motiv, însă de dimensiuni mult mai mari, decorează adesea registrul din jurul bazei, atunci cînd artistul n-a vrut să lase nedecorată această suprafață destul de ispititoare prin mărimea ei.

Înainte însă de a trece la ultima grupă stilistică (δ) a fazei Cucuteni A-B, se impune mai mult decît o simplă menționare a faptului că acum meșterii cucutenieni, determinați desigur mai degrabă de unele practici magico-religioase decît de dorința de a găsi motive noi cu care să-și împodobească vasele, au reușit să se desprindă în parte de stăpînirea atotputernică a decorului geometrico-spiralic, îndreptîndu-și atenția nu atît asupra mediului înconjurător propriu-zis — a cărui valoare decorativă o vor înțelege, dealtfel tot numai parțial, în faza următoare —, ci asupra corpului omenesc însuși. Pictate destul de rar — în România se cunosc pînă acum abia 6—7 astfel de reprezentări, cele
Fig.44, 128,129 mai multe descoperite în așezarea cercetată de noi la Traian-Dealul Fîntînilor, iar altele în așezarea de la Ghelăiești, cercetată de colegii de la Muzeul de istorie din Piatra-Neamț —, este aproape sigur că ele trebuie puse în legătură cu anumite practici rituale la care erau folosite vasele decorate în acest fel, căci altfel ar fi greu să ne explicăm raritatea acestor reprezentări. Un vas descoperit în R.S.S. Moldovenească și

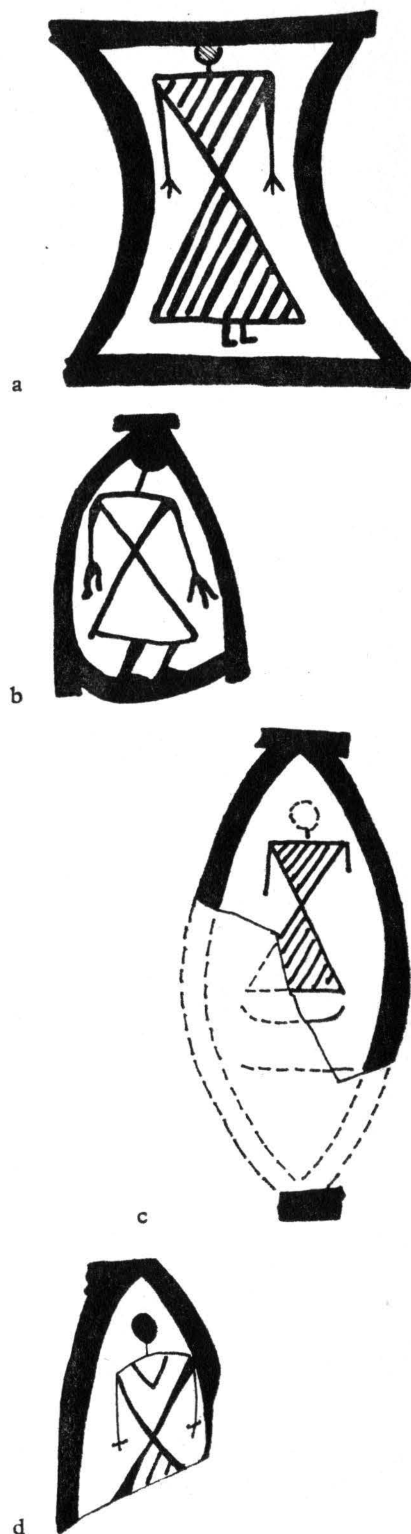


Fig. 44 Siluete umane stilizate, pe diferite vase. Traian-Dealul Fîntînilor, faza Cucuteni A-B.

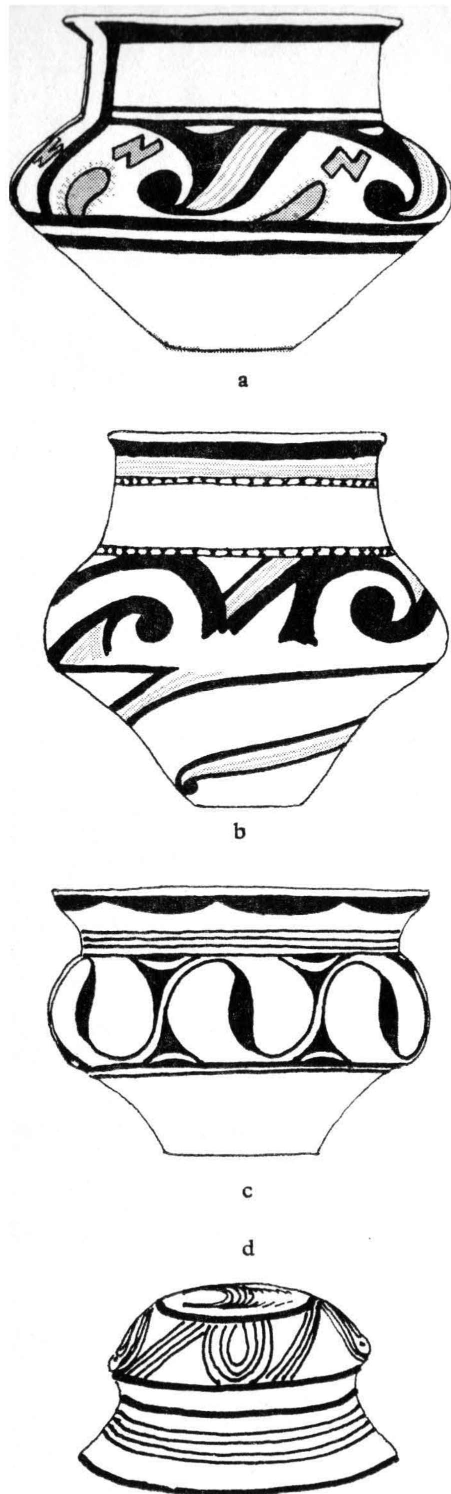


Fig. 45 Două vase *(a-b)* cu decor policrom și alte două *(c-d)* cu decor bicrom. Cucuteni, faza B.

datînd din faza următoare, decorat cu o succesiune de figuri umane înlănțuite într-un dans, confirmă această interpretare, dansul neputînd fi înțeles, pentru epoca aceea, decît ca unul dintre momentele unei solemnități rituale, magice.

Faptul că asemenea reprezentări apar așa de tîrziu în pictura cucuteniană pare destul de curios, deoarece încă din timpul culturii Precucuteni se modelau siluete umane în relief pe pereții vaselor, practică continuată și în faza Cucuteni A, după cum vom avea prilejul să vedem în capitolul consacrat sculpturii cucuteniene.

Trecînd la maniera în care sînt redate aceste corpuri umane pe vasele din faza A-B din România, trebuie totuși să subliniem că nici cu acest prilej pictorii cucutenieni nu au reușit — sau nu au încercat! — să se desprindă cu totul de înclinația lor de a concepe și executa orice ornament în chip geometric, ajungînd astfel chiar la geometrizarea siluetei corpului omenesc, pictată fără excepție cu negru pe un fond mai mult sau mai puțin albicios. Capul este redat întotdeauna ca o mică pată circulară de culoare sau ca un cerc (hașurat pieziș) plasat în vîrful unei scurte linii verticale (gîtul), în timp ce corpul este compus din două triunghiuri suprapuse, cel de sus cu vîrful în jos și cel de jos cu vîrful în sus. Primul reprezintă jumătatea superioară a corpului, iar celălalt partea inferioară, de sub care pornesc cele două picioare, cu labele îndreptate de obicei în aceeași direcție. Cele două triunghiuri ale corpului sînt uneori hașurate pieziș, iar alteori acoperite de alte triunghiuri concentrice. Aceste imagini geometrizate ale siluetei omenești se întîlnesc în general cîte două pe același vas, diametral opuse, fiind întotdeauna pictate într-un cadru mai mult sau mai puțin dreptunghiular sau în formă de scut prelung, întrerupînd astfel desfășurarea decorului registrului de pe umărul vasului sau a aceluia situat mai jos; nu lipsesc însă nici siluetele singulare în mijlocul obișnuitelor motive pur geometrice.

Dacă această stilizare a corpului omenesc trebuie pusă pe seama viziunii geometrice a artiștilor cucutenieni, moștenită din strămoși, este totuși foarte probabil că cele două triunghiuri care redau corpul omenesc închipuie în același timp și cele două piese esențiale ale îmbrăcămintei feminine — triunghiul superior o bluză (sau mai degrabă ceea ce apare din cămașa acoperită pînă la brîu de fustă), iar cel de jos, o fustă. Dacă sugrumarea mijlocului corpului, prin reducerea lui la un simplu punct de contact între vîrfurile celor două triunghiuri, nu ar fi atît de pronunțată, ne-am putea gîndi la intenția pictorilor de a reda în felul acesta cingătoarea, care oricum strîngea talia, deși recunoaștem că această interpretare poate părea subiectivă. Dar faptul că pictorii cucutenieni de acum cinci milenii și mai bine au fost capabili să reproducă relativ just, în linii mari, silueta umană, ne dă dreptul să regretăm nu numai că asemenea reprezentări par să fi fost destul de rare, dar și că ei nu s-au inspirat mai devreme și din mediul înconjurător, animal și vegetal, primul dintre acestea prezent oarecum frecvent în faza următoare, B.

Mai înainte însă de a trece la ornamentarea pictată a acestei ultime faze a culturii Cucuteni, amintim că, dintre variantele stilistice ale grupei δ, inițial considerată în întregime specifică numai fazei B, una folosește negrul masiv, în genul grupei α, pentru a-l așterne pe porțiuni destul de mari ale registrelor superioare ale unor vase; cu el sînt crutate din învelișul roșu porțiuni pe care sînt pictate apoi, tot cu negru, motive mai mici, de obicei mărginite cu cîte o linie albă; este deci tot o policromie, în care însă rolul de culoare de suprafață și de trasat motivele al albului a fost luat de negru, care în schimb a cedat albului rolul secundar de culoare de bordură.



Frizele în care se folosește albul secundar pentru mărginirea frunzelor rămase de o parte și de alta a benzilor negre liniare, piezișe,
Fig.41b se întîlnesc adesea în special pe vasele cu corpul bombat și relativ turtit, decorate pe umăr cu șiruri paralele de *X*-uri, deși, firește, între-
Fig.136 buințarea albului secundar nu se mărginește numai la această variantă. Cînd liniile albe de margine sînt înlocuite cu șiruri de puncte albe, folosite chiar pe ghirlandele de pe gîtul unor vase, dar și pentru
Fig.38, 138 mărginirea celorlalte motive pictate pe registrele celelalte, decorul devine deosebit de înviorat. Spiralele în formă de *S*, paralele, cu completări pe margini, nu lipsesc din interiorul unor străchini, restul suprafeței fiind hașurată cu linii negre; motivul principal se reduplică perfect, într-o manieră foarte asemănătoare cu aceea cunoscută în decorul unor variante ale stilului γ. Dealtfel și alte variante de spirale în formă de ∾ sînt folosite des pentru decorarea cîte unui registru nu prea
Fig.41a lat, în timp ce motivul numit « în formă de rinichi » este comun pentru decorarea zonei din jurul fundului vaselor, cîte două sau trei asemenea motive umplînd aproape întreagă această zonă.

Este deci limpede că nu toate vasele pictate în această variantă stilistică folosesc negrul masiv, uneori pictura acestei grupe copiind-o aproape pe aceea a uneia dintre variantele grupei γ, prin introducerea dungilor roșii alături de cele negre și trecînd astfel la o tricromie în care valoarea celor trei culori, în special la motivele meandrice și rombice, de exemplu, este egală. Există astfel o interdependență aproape perfectă cel puțin între unele dintre grupele stilistice ale acestei faze, care contribuie și ea la marea unitate a ornamenticii pictate cucuteniene.

★

Dacă ar trebui să exprimăm o judecată de valoare personală, am spune că ceramica pictată a fazei Cucuteni B s-ar cuveni să fie clasată în urma aceleia din fazele precedente, deși recunoaștem că multe dintre recipientele pictate în stilurile caracteristice ale acestei faze B sînt opere ce denotă aceeași măiestrie desăvîrșită a desenului și aceeași armonie a coloritului. H. Schmidt a descifrat și pentru această fază mai multe grupe stilistice, în care a inclus și variantele grupei δ, deși unele — așa cum s-a văzut — sînt specifice cel puțin etapei a doua a fazei Cucuteni A-B, identificată în primul rînd în așezarea de la Traian-Dealul Fîntînilor, unde nu lipsesc totuși nici elemente proprii începutului acestei faze.

Formele ceramice ale fazei B aduc și ele inovații sensibile față de fazele precedente. Așa-zisele amfore, înalte de cîțiva zeci de centimetri, sînt acum altfel structurate decît înainte, gîtul înalt avînd uneori și o buză răsfrîntă orizontal iar jumătatea inferioară fiind mai înaltă.
Fig.139, 141 Foarte numeroase sînt acum vasele bitronconice, în general nu prea mari, dar altele înalte de zeci de centimetri și avînd mijlocul reliefat ca un fel de turban, în timp ce altele mici, avînd abia cîțiva centimetri
Fig.146, 153 înălțime, au jumătatea inferioară mai înaltă decît cealaltă. Craterele n-au dispărut, dar proporțiile diferitelor părți componente s-au schimbat și, în același timp, unele dintre ele au de multe ori un diametru maxim aproape tot atît de mare ca înălțimea. Anumite vase cu picior scund și evazat la bază sînt foarte elegante, în timp ce farfuriile au

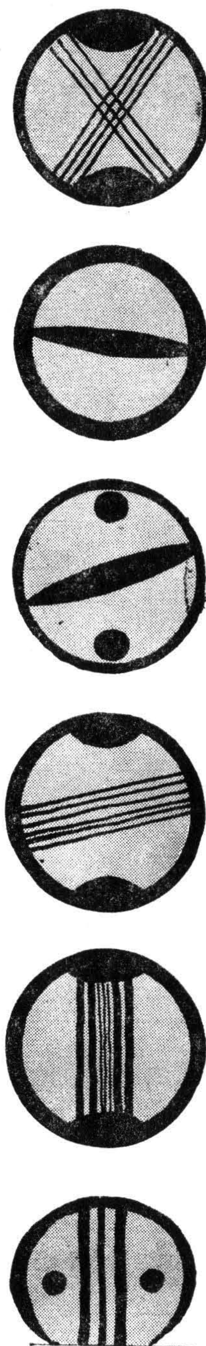


Fig. 46 Friză decorativă pe buza înaltă a unei străchini și motive circulare numite de H. Schmidt « Augenmotive ». Cucuteni, faza B.

devenit aproape perfect plate, iar majoritatea străchinilor au căpătat un profil diferit de cele de mai înainte. Fără îndoială că se întîlnesc și alte forme, unele destul de neașteptate, ca aceea a unui vas de la Miorcani, al cărui corp se bombează puternic spre bază în timp ce se subțiază spre gît, iar buza este piezișă și larg deschisă, semănînd în linii generale cu o pungă. Fig.152

Alături de două grupe stilistice policrome (δ și ζ) și în faza Cucuteni B există o grupă bicromă (ε); în unele subgrupe, albul devine exclusiv culoare de înveliș-fond, iar în grupa ε el este înlocuit de un înveliș relativ crem sau de culoarea peretelui, motivele pictîndu-se în această grupă exclusiv cu negru. Bineînțeles că și acum negrul are nuanțe diferite, predominînd aceea ciocolatie, dar pe unul și același vas motivele sînt trasate toate în aceeași nuanță. Dealtfel, în aceeași grupă ε, decorul este în special liniar sau în benzi de culoare. Fig. 45c-d 46a, 140–143

Trebuie subliniată însă sobrietatea și chiar finețea decorului acestei grupe stilistice, care contrastează întrucîtva cu decorul destul de încărcat și, am spune, chiar decadent al unora dintre realizările grupei ζ: atît pe vasele bitronconice, cît și pe străchini — cele mai caracteristice forme ceramice decorate în stilul ε — ornamentarea este sobră, nefiind mai niciodată încărcată, astfel încît ansamblurile sînt foarte aerisite. În schimb, în grupa stilistică următoare — ζ — artiștii cucutenieni revin nu numai la o policromie în care folosesc din plin toate cele trei culori tradiționale, dar manifestă foarte adesea și o preferință pentru un decor încărcat, care se înscrie perfect în tendința acelei *horror vacui* despre care am vorbit de mai multe ori.

Vorbind în general despre ornamentarea fazei B, s-ar putea spune într-o oarecare măsură că unele dintre motivele « clasice » au devenit hibride, spirala veritabilă fiind mai rar pictată și trasată mai ales liniar, iar meandrul pare să fi dispărut cu totul, cel puțin judecînd după materialele pe care le cunoaștem. În totalitatea ei, ornamentarea rămîne tectonică, registrele decorative coborînd uneori pînă la linia de fund a vaselor, iar străchinile — atunci cînd sînt foarte deschise, ca niște farfurii — au întregul interior acoperit cu ornamente. Adevăratele străchini, cu corpul tronconic și cu buza înaltă și dreaptă, sînt pictate pe exteriorul buzei cu motive derivate din spirale fugătoare — benzi liniare tangente la cerc (care uneori a devenit un adevărat scut cu laturile concave), avînd pictate pe el diferite motive simple. Asemenea frize sînt de cele mai multe ori deosebit de elegante în simplitatea și sobrietatea lor. Alături de acestea, pe unele vase bitronconice, se remarcă și spiralele liniare, simple, pictate vertical pe zonele ce despart metopele în care este împărțit registrul central al acestor vase. Fig.46a, 142–143 Fig.141

Un rol important pentru cunoașterea unora dintre variantele stilistice ale acestei faze îl are bogata serie de vase descoperite la Tîrgul Ocna-Podei; benzile liniare de esență spiralică au, în general, dunga de margine mai lată, iar liniile roșii din interiorul benzilor sînt atît de fin trasate încît aproape se pierd pe albul-gălbui al învelișului. Cîteodată, o adevărată bandă spiralică înlănțuită aleargă în jurul gîtului, pictată în așa fel încît dă impresia unei spirale fugătoare și dovedind astfel că tradiția motivului spiralelor înlănțuite nu s-a pierdut cu totul. Fig. 147–151

Între motivele secundare se află și elemente ce pot fi considerate noi, cum ar fi crucile pictate pe « scuturile » de pe buza unor străchini sau pe unele amfore. E adevărat că pe butonii capacelor din faza A se întîlnesc benzi în cruce, dar nu credem că se poate face vreo legătură de filiație directă între crucile din faza B și acestea. Iar cercurile cu cruci de pe amfore, despre care tocmai am amintit, sînt derivate din buclele spiralelor înlănțuite sau fugătoare. Se știe că cercul, crucea și roata din Fig.139

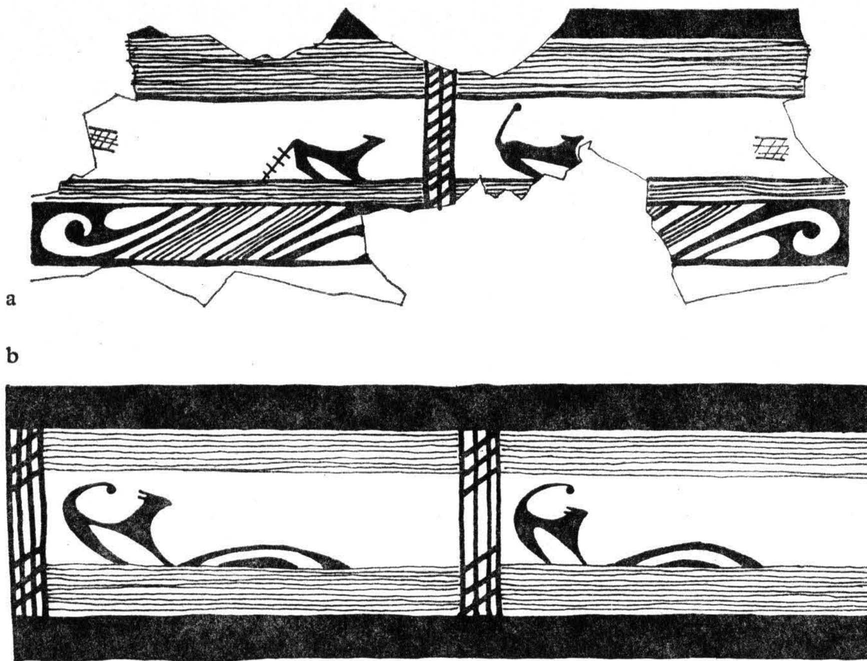


Fig. 47 Frize cu decor zoomorf. Ghelăiești, faza Cucuteni B.

mileniul II î.e.n., în epoca bronzului, sînt interpretate de cercetători ca motive solare, legate de faptul că întreaga concepție despre lume și viață a oamenilor acelei epoci se schimbase cu totul față de aceea chtoniană a triburilor din epoca neo-eneolitică. Ce-i drept, unii cercetători înclină să creadă că trecerea de la concepția chtoniană la un început de concepție uraniană s-a petrecut încă înainte de sfîrșitul perioadei eneolitice, iar descoperirea unui sanctuar cu coloane, indicînd cultul coloanei, în stațiunea de la Căscioarele, pare a veni în sprijinul acestei concepții [36]. Ținînd însă seama de numărul încă covîrșitor de mare al statuetelor feminine atît în cuprinsul culturii Cucuteni, chiar în faza ei finală, cît și în cuprinsul altor culturi contemporane, noi înclinăm să credem încă în preponderența cultului chtonian al fecundității și al fertilității și să nu atribuim motivelor « solare » de pe ceramica cucuteniană decît un rost decorativ, ele nefiind încă încărcate de un substrat magic-religios legat de un cult sau de credințe uraniene.

Nu trebuie pierdut din vedere nici faptul că împărțirea suprafeței vasului — sau mai exact a registrelor superioare — în metope (procedeu întîlnit încă din faza precedentă, unde era, într-un anumit fel, condiționat de cele două torți diametral opuse, care întrerupeau desfășurarea continuă a frizelor decorative), este acum mai des constatată, în special pe vasele bitronconice. Dar această secționare nu împiedică simetria ornamentării, deoarece meșterii au introdus aceleași motive, dispuse în același fel, în metopele perechi. În schimb, uneori, meșterul a secționat registrul de pe gîtul înalt în șase metope, trei principale, desfășurate în lung și trei mai mici, înguste și deci verticale, fiecare dintre metopele de aceeași mărime fiind decorate în același fel.

În sfîrșit, înainte de a trece la ultima grupă de motive cu care meșterii cucutenieni și-au îmbogățit repertoriul în această fază finală — și anume la motivele zoomorfe —, se cuvine să ne oprim asupra unei străchini-farfurii pictate în interior, al cărei decor este mult mai puțin comun și, în același timp, se pretează, cel puțin la prima vedere, la o interpretare deosebită.

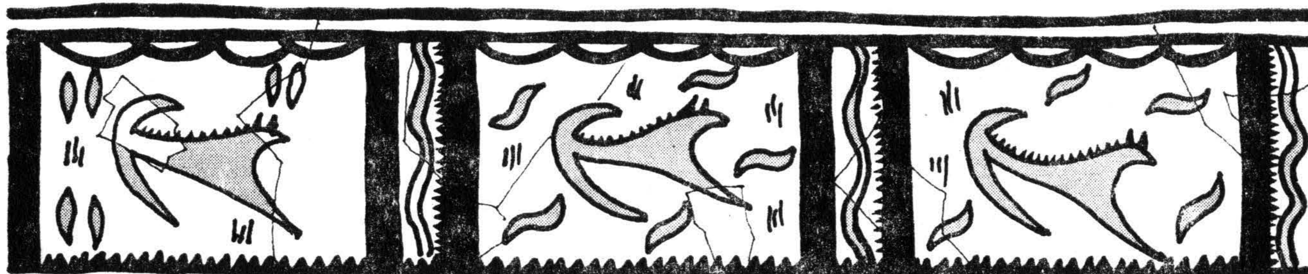
Pe fața interioară a acestui vas este pictat un decor compozit ce pare a reprezenta . . . un trifoi cu patru foi trasate cu dungă neagră, subțire, însoțită de ambele părți de cîte un șir de puncte albe; ele sînt secționate toate în cruciș cu cîte trei liniuțe paralele și au între brațele crucilor cîte o grupă de trei liniuțe curbe legate la capete (deci în total patru grupe pentru fiecare « foaie »). Fig.145

Privind acest decor, este aproape imposibil să nu te gîndești la un trifoi cu patru foi — cu frunzele larg desfăcute —, dar este sigur că ne aflăm în fața unui decor geometric destul de sofisticat, nefiind vorba de realizarea intenționată a unui motiv vegetal.

Oricum ar fi, din alt punct de vedere, triburile cucuteniene din faza Cucuteni B au făcut încă un pas înainte în domeniul introducerii elementelor naturaliste în decorarea ceramicii și anume prin reprezentări zoomorfe și prin continuarea pictării unor siluete umane. E adevărat că, pînă acum, în România nu s-au găsit încă vase cu reprezentări umane datînd din această fază, dar acest lucru trebuie pus exclusiv pe seama întîmplării și poate a insuficienței cercetărilor, căci atît în R.S.S. Moldovenească, dar și mai departe, spre Nipru, asemenea reprezentări sînt cunoscute demult și săpăturile arheologice scot mereu la iveală altele noi. Încă de acum aproape 50 de ani am socotit indicat să punem aceste figuri umane și animale pictate de pe ceramica fazei Cucuteni B în legătură cu unele reprezentări pictate în maniere foarte asemănătoare din Susiana (Iran) și Mesopotamia [37]. În special figura umană de la Petreni, compusă din trei triunghiuri suprapuse, este atît de apropiată din punctul de vedere al concepției și al execuției de unele siluete umane pictate pe vase din Asia Anterioară, încît am fost de părere că nu numai felinele pictate pe vasele cucuteniene, dar și maniera de a reprezenta omul de pe vasul de la Petreni, își au inspirația în ceramica Asiei Anterioare. La data aceea, cronologia acestor două grupe de descoperiri părea să se opună însă acestei concluzii, descoperirile de acest fel din Asia Anterioară fiind datate cel mai tîrziu în mileniul IV î.e.n., în timp ce descoperirile cucuteniene din faza B erau datate pe atunci la începutul mileniului II î.e.n. Dar astăzi, cînd, pe baza metodei C_{14}, faza Cucuteni B este datată la sfîrșitul mileniului IV și începutul mileniului III î.e.n., impedimentul cronologic dispare, rămînînd să se poată preciza dacă este vorba de două grupe de reprezentări convergente sau, dimpotrivă, dacă una este direct legată de cealaltă și, în acest ultim caz, să se poată stabili totodată căile și maniera în care se va fi putut exercita o asemenea influență culturală la distanțe atît de mari, deoarece lipsesc verigi intermediare în vastul spațiu ce desparte cele două regiuni în discuție.

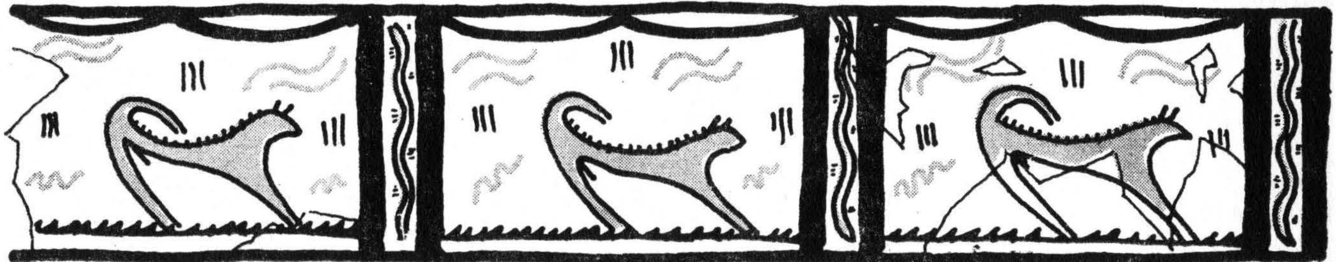
Mai recent, într-un studiu amplu asupra picturii zoomorfe pe ceramica întregului complex cultural Cucuteni-Tripolie, ținîndu-se seama de sistemele pe baza cărora sînt dispuse și combinate reprezentările zoomorfe, s-a formulat explicația unor fenomene paralele, avînd aceeași origine și aceeași valoare conceptuală ca cele din Asia Anterioară [38].

Fig. 48 Friză cu decor zoomorf. Valea Lupului, faza Cucuteni B.

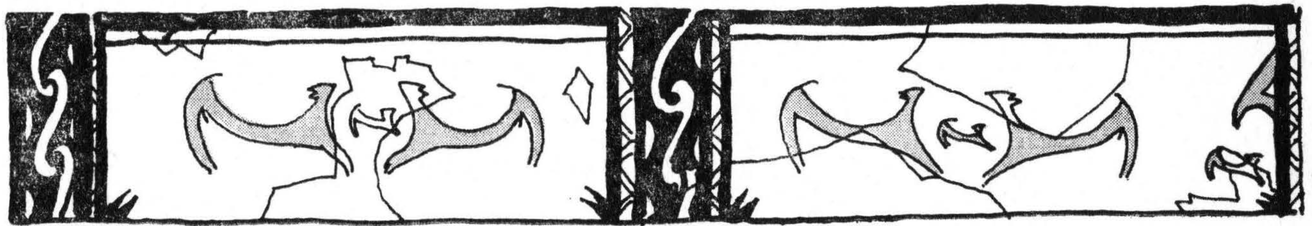




a

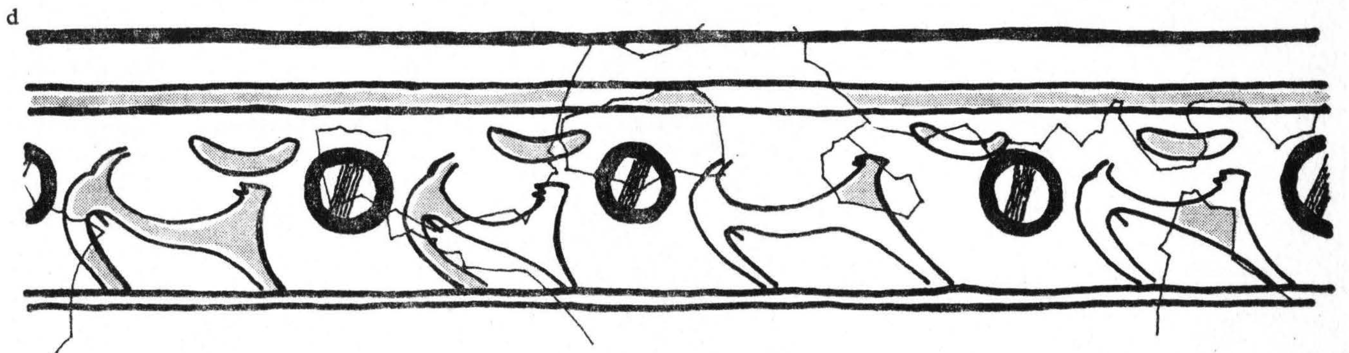


b



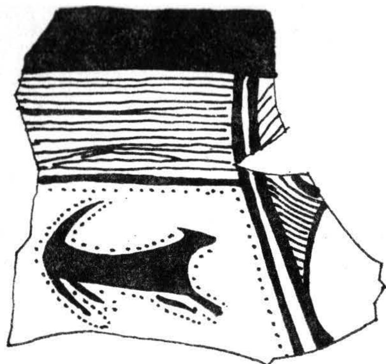
c

d



Într-adevăr, pornindu-se de la concluziile unor sociologi renumiți (E. Durkheim, A. Lévi-Strauss etc.), cu privire la reprezentările animale din cuprinsul culturilor primitive etnologice și antice, s-a spus că și animalele pictate pe ceramica culturii Cucuteni-Tripolie sînt legate de miturile cosmologice, afirmîndu-se că ele se integrează într-un simbolism cosmologic bazat pe structura « perechilor de opoziții » ale speciilor antagoniste și devin factorul clasificator și explicativ al sistemelor psiho-sociologice în toate culturile primitive și antice. Se recunoaște totuși că « miturile implicate în reprezentările zoomorfe pictate pe ceramica Cucuteni-Tripolie vor rămîne pentru totdeauna anonime » [39], concluzie cu care sîntem întru totul de acord și care în fapt

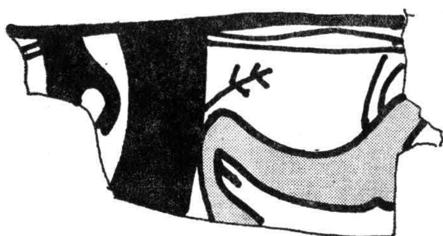
Fig. 49 Frize cu decor zoomorf. Valea Lupului, (*a–c*) și Trușești (*d*); faza Cucuteni B.



a



b



c



d

Fig. 50 Decor zoomorf şi vegetal pe vase de la Văleni *(a)*, Valea Lupului *(b şi d)* şi Cucuteni *(c)*. Faza Cucuteni B.

atenuează certitudinea explicației cosmologice. Este dealtfel indiscutabil că orice categorie de reprezentări umane și animale în ceramica preistorică, indiferent în ce tehnică ar fi realizate (relief, incizie, pictură), a avut la origine un substrat de ordin mitic și simbolic, pe care însă numai în puține cazuri îl putem descifra corect. De aceea, pentru a nu fi subjugați de un concept schematic privind aceste reprezentări, preferăm să recunoaștem apropierile ce se pot face în special cu unele dintre reprezentările zoomorfe de pe ceramica Asiei Anterioare și să ne mulțumim cu studierea lor ca realizări artistice.

Nu ni se pare, dealtfel, că reprezentările zoomorfe pictate ar trebui legate direct de acelea realizate în alte tehnici, tocmai pentru că pînă acum acestea din urmă sînt întotdeauna izolate și nu pot fi încadrate temelor — de luptă și de alternare — despre care se vorbește în interpretările cosmologice amintite. Nu trebuie să se uite apoi că, dintre toate culturile neo-eneolitice cu ceramică pictată din sud-estul Europei, cultura Cucuteni-Tripolie este singura care a cunoscut decorul pictat și zoomorf și antropomorf. Nici cultura Starčevo-Criș din neoliticul vechi, nici culturile eneolitice Petrești, Marița și Gumelnița (ultimele două cu ornamentare pictată cu grafit) nu au introdus în repertoriul lor decorativ geometric asemenea reprezentări zoomorfe pictate; iar figurile în relief ale unora dintre aceste culturi nu ni se pare că pot fi legate de tematica de care s-a vorbit, deși sînt fără îndoială și ele în legătură cu anumite credințe și mituri. În același timp pare totuși greu de crezut că singurele populații neo-eneolitice din tot spațiul sud-est european care au mai păstrat amintirea miturilor cosmologice inițiale — sau care le mai vehiculau încă și simțeau îndemnul să le transpună plastic — au fost triburile culturii Cucuteni-Tripolie; mai ales că, pe de o parte, strămoșii lor direcți nu le-au reprezentat în nici un fel, iar pe de altă parte, nu s-ar putea vorbi despre o incapacitate a meșterilor ceramiști ai celorlalte culturi de a le transpune simbolic și sintetic pe ceramică.

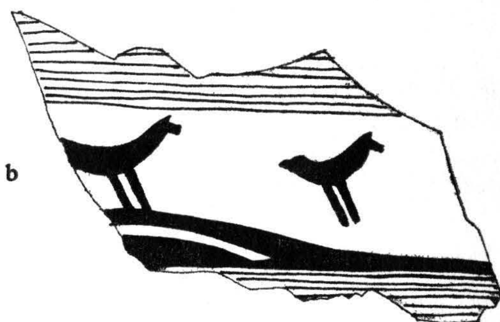
După părerea noastră, din punct de vedere formal, între reprezentările zoomorfe pictate pe ceramica cucuteniană și sculptura cucuteniană atît de bogată — zoomorfă și antropomorfă — nu se poate vorbi decît de o singură apropiere directă, care a fost dealtfel indicată: ea are în vedere trei torți de vase în formă de animale, de la Tg. Ocna și Valea Lupului, animalele fiind modelate în aceeași poziție cabrată Fig.185
de atac, ca și majoritatea animalelor pictate.

Tot astfel, între sculptura antropomorfă cucuteniană și puținele reprezentări umane pictate pe ceramică, singura apropiere ce s-ar putea face este între « Hora de la Frumușica » și unele « hore » pictate pe vase descoperite în U.R.S.S.

Trecînd acum direct la ornamentarea zoomorfă a ceramicii cucuteniene de la vest de Prut — singura de care ne vom ocupa, pentru a

Fig. 48–53, 153–155, 157 nu depăşi granițele țării noastre (deşi evident ea este numai o grupă din întreaga ornamentare zoomorfă cucuteniană-tripoliană) şi pentru a ne menține la acelaşi principiu adoptat şi pentru ornamentarea geometrico-spiralică —, precizăm că unele dintre aceste siluete reprezintă cornute, dar cele mai multe animale de pradă, pictate pe vase ce aparțin stilurilor ε şi ð ale fazei Cucuteni B. Prezența cornutelor nu este de natură să ne surprindă, mai ales dacă admitem că vasele pictate cu asemenea motive erau foarte probabil folosite pentru anumite practici magice şi în nici un caz pentru nevoile gospodăreşti de fiecare zi. Căci, după cum se ştie, coarnele au reprezentat simbolul forței virile atît în culturile neo-eneolitice din sud-estul Europei — inclusiv în cultura Cucuteni, cum vom avea prilejul să vedem în capitolul următor — precum şi în medii social-culturale mai înaintate, cum a fost civilizația minoică din Creta. Reprezentarea celorlalte animale (feline, cîini?) este însă mai puțin firească, afară numai dacă li se acordă acestor figuri pictate un rol magic, apotropaic, sau dacă admitem întru totul sau cel puțin în parte interpretarea cosmologică amintită mai sus, ele neputînd fi considerate simple motive decorative fără conținut mitic. Poate că ar trebui însă, în cadrul unei interpretări unitare pe această linie, să se explice şi sensul siluetelor umane pictate începînd din faza precedentă, mai ales că, de cele mai multe ori, ele sînt cîte două pe acelaşi vas, situate în puncte diametral opuse.

Recent dealtfel, pe lîngă destul de numeroasele reprezentări de
Fig.54 patrupede, s-au descoperit o farfurie şi fragmente dintr-o amforă pe care sînt pictate păsări. Pe interiorul farfuriei se află patru păsări; prin numărul lor şi prin felul cum se rotesc pe suprafața circulară, ele constituie un « pandant » la reprezentările de patrupede de pe un
Fig.52 alt vas, de aceeaşi formă, descoperit la Cucuteni.



a b

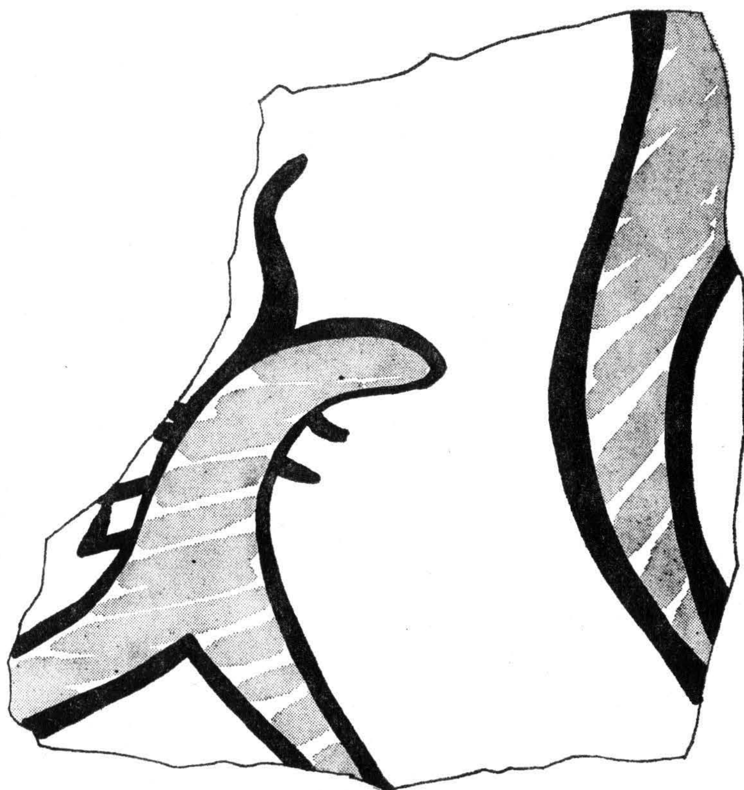


Fig. 51 Decor zoomorf pe fragmente de vase de la Valea Lupului *(a)* şi Frumuşica *(b)*. Faza Cucuteni B.

În totalitatea lor, într-un fel sau altul, reprezentările zoomorfe cucuteniene sînt încadrate sau chiar subordonate decorului geometric[40]. Chiar dacă despre unele registre se poate spune că au un decor aproape exclusiv animalier, ele par uneori dependente de celelalte registre cu ornamentare spiralo-geometrică, deşi noi socotim că, de multe ori, principalul registru decorativ este tocmai acela cu figuri zoomorfe. În schimb, trebuie subliniat că niciodată pe acelaşi vas nu există două registre — respectiv două frize — cu decor animalier. Pe de altă parte, aşa cum a precizat colegul care a studiat în detaliu pictura zoomorfă cucuteniană, se poate vorbi de două « stiluri » deosebite: stilul numit liber, în care animalele se desfăşoară neîntrerupt în lungul întregului registru, chiar dacă sînt însoţite şi de alte motive; şi stilul metopic, în care registrul este împărţit în metope, în interiorul cărora sînt pictate animale. Este deci vorba de încadrarea picturii zoomorfe în aceleaşi două maniere proprii decorului geometric — aceea a stilului liber, în care friza-registru se roteşte în jurul vasului, şi aceea a stilului metopic. Fig.49d Fig.48, 49a—c etc.

În general, dealtfel, pictura zoomorfă se întîlneşte numai pe unele forme de vase — cratere înalte, vase bitronconice, amfore şi farfurii sau străchini.

Animalele din grupa de pictură ε (ca şi păsările) sînt pictate în negru-ciocolatiu pe învelişul-fond mai mult crem decît alb al vaselor, iar cele din grupa δ au corpul roşu destul de viu, pe cînd conturul, cornițele, ghearele şi cozile sînt negre-ciocolatii. În schimb cerbii de la Sărata-Monteoru, despre care vom vorbi mai jos, sînt pictaţi în alb pe învelişul negru-lustruit şi aparţin ultimei etape a evoluţiei culturii Cucuteni. Fig. 56—57

Toate animalele sînt văzute din profil şi de aceea, în aproape totalitatea cazurilor, ele sînt redate numai cu cîte două picioare, prin suprapunerea perfectă a celor două perechi de picioare; animalele pictate cu toate cele patru picioare sînt extrem de rare. Capul este situat firesc la extremitatea gîtului, dar uneori este neaşteptat de mic şi cu botul mai ales ascuţit, în timp ce gîtul este aproape întotdeauna destul de masiv. Una sau două liniuţe la ceafă sau deasupra frunţii indică coarnele sau urechile, deşi de cele mai multe ori par prea mici pentru a fi coarne. Un animal păstrat fragmentar, de la Valea Lupului, are în schimb un corn ondulat îndreptat înainte şi două fire de barbă sub bărbie — sigur un cornut, poate chiar un ţap sălbatic. Dar cele patru animale de pe farfuria de la Cucuteni, ca şi un animal pictat pe alt fragment de vas din aceeaşi aşezare, au cu adevărat două cornițe, cele două linii prin care sînt indicate fiind nu numai uşor arcuite, dar şi îndreptate înainte (în special la ultimul, ele fiind prea mari pentru a putea fi confundate cu urechile ciulite). Fig.51b

Corpul animalelor este în general zvelt, mai masiv în faţă decît în jumătatea posterioară, iar coada e aproape mereu lungă (deşi uneori, dimpotrivă, foarte scurtă, abia schiţată !) şi se arcuieşte mai întotdeauna deasupra spinării. Uneori cozile se termină într-un smoc (amintind de cozile unor feline extraeuropene, dar şi de ale . . . măgarilor), iar altădată — pe un fragment de la Cucuteni — coada este întoarsă tot în lungul spinării, dar se termină în mai multe fire, întocmai ca şi cozile celor patru animale de pe farfuria din aceeaşi aşezare, care sfîrşesc prin cîteva fire; o singură dată coada este îndreptată pieziş în jos şi secţionată perpendicular spre vîrf de patru liniuţe paralele, redînd probabil intenţia pictorului de a reprezenta o coadă stufoasă. Dintre animalele de pe vasele de la Valea Lupului, unele au şi gheare, arătînd limpede că e vorba de carnivore, iar ţepii de pe spinare indică desigur părul, respectiv blana, ceea ce dovedeşte că meşterul era foarte atent Fig.50b Fig.52

la redarea cît mai completă, dacă nu întotdeauna perfect fidelă, a detaliilor animalelor luate drept model.

O reprezentare mai puțin obișnuită o constituie animalul pictat pe un fragment ceramic descoperit în așezarea de la Văleni (Piatra Neamț): corpul, inclusiv picioarele (de data aceasta patru la număr), ca și coada sînt înconjurate de un șir de punctișoare negre, care dealtfel se întîlnesc și de-a lungul ramei panoului-metopă în cadrul
Fig.50a căreia e situat animalul; totul pare mai degrabă rezultat din dorința de a îmbogăți decorul, decît din intenția de a atribui acestor puncte un sens anume. Mai neobișnuite sînt unele animale de pe cîteva fragmente ceramice de la Frumușica: unul, avînd în general silueta obișnuită a animalelor de la Valea Lupului, este pictat însă mult mai
Fig.154 neglijent și totodată are piciorul din spate mult mai gros decît de obicei și terminat cu gheare puternice. Alte animale ies din comun, nu atît pentru că au corpul mai masiv, ci pentru că se abat cu totul de la canonul relativ general respectat al siluetelor zoomorfe, neavînd deloc

Fig. 52 Decorul reconstituit al unei farfurii de la Cucuteni, faza B.



înfățișarea unor animale sălbatice și în nici un caz a unor carnivore; acestea par a fi singurele animale cunoscute pe vasele cucuteniene care Fig.51 b nu sînt redate cabrate, gata să se repeadă, ci par într-adevăr să alerge, mai ales că, deși sînt văzute din profil, toate picioarele sînt pictate. În sfîrșit, mai adăugăm că nu toate reprezentările zoomorfe de pe ceramica cucuteniană din Moldova au indicația sexului masculin.

Deși în felul cum sînt pictate animalele există mici deosebiri, pe lîngă cîteva excepții majore, silueta celor mai multe, aproape identică, respectă în linii generale canonul despre care am amintit, firesc dealtfel, atît pentru că ele sînt reprezentări legate de mituri, cît și pentru că întreaga pictură cucuteniană respectă ea însăși unele canoane. Dar interpretarea dată pe vremuri de C. Schuchhardt, care socotea că forma corpului animalelor pictate ar deriva dintr-un motiv geometric [41] — o semilună cu tangentă — nu poate fi împărtășită. Tot ce se poate spune în această privință este că acel concept spiralo-geometric și schematic al ornamentării pictate a ceramicii cucuteniene a trebuit în chip inevitabil să se răsfrîngă într-un fel și în pictura zoomorfă, după cum s-a manifestat și la siluetele umane. În orice caz însă, efortul făcut de pictorii de acum cîteva milenii de a transpune în pictura vaselor unele dintre elementele miturilor al căror rol în viața comunităților respective era desigur covîrșitor, determinîndu-i astfel să se inspire din mediul înconjurător și să încerce să se desprindă din chingile copleșitoarei viziuni exclusiv geometrice a ornamenticii, merită să fie subliniat.

Într-o manieră mai deosebită sînt redați cei patru cerbi pictați în alb pe învelișul negru-lustruit al unui vas de la Sărata-Monteoru Fig.56- (jud. Buzău), situați în cadrul unei compoziții geometrice mai puțin obișnuite și datînd din ultima etapă a fazei Cucuteni B. Coarnele sînt bine redate la unii dintre cerbi, gîtul e lung, corpul zvelt se sprijină pe patru picioare, iar codița scurtă e specifică cervideelor.

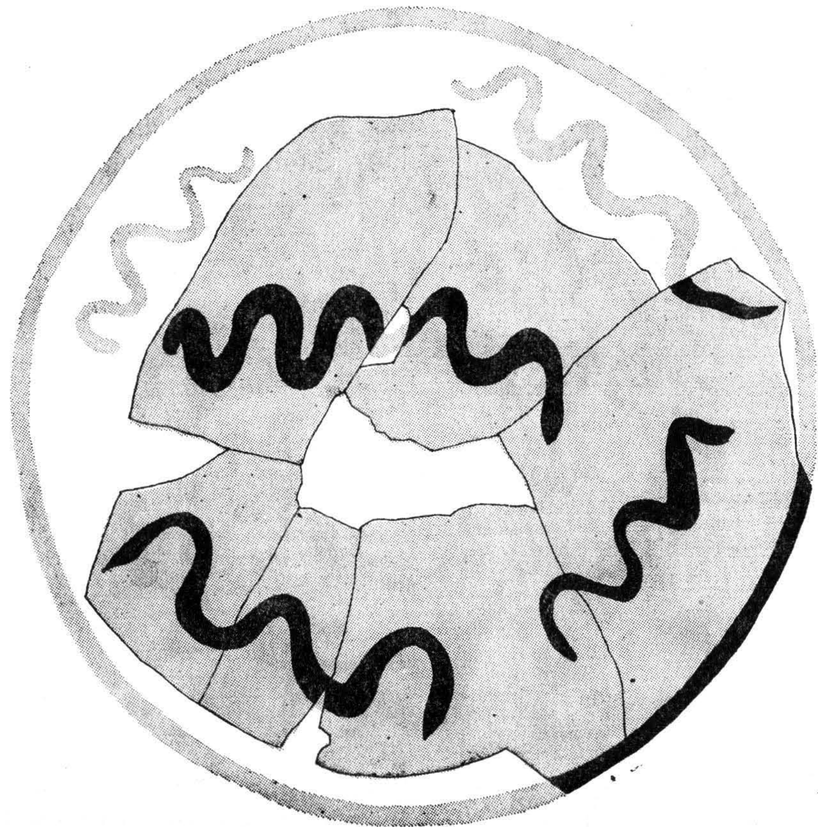


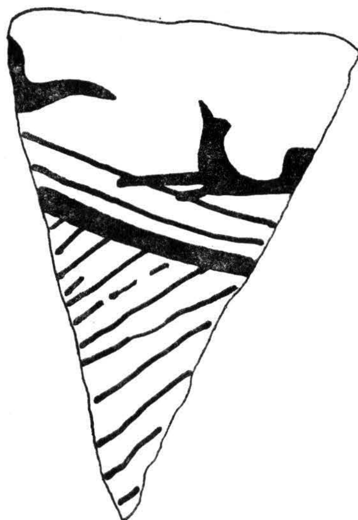
Fig. 53 Decorul interior al unei străchini de la Valea Lupului. Faza Cucuteni B.



Fig. 54 Păsări pictate pe o farfurie de la Buznea. Faza Cucuteni B.

Deși majoritatea reprezentărilor zoomorfe sînt încadrate în chip armonios, într-un fel sau altul, în decorul geometric al metopelor sau al frizelor respective, animalele de pe metopele a două vase de la
Fig. 48, 49b, și d, 155, 157 Valea Lupului, ca și acelea de pe vasul de la Trușești (într-o friză-registru neîmpărțită în metope) sînt înconjurate, am spune, de o serie de motive secundare, rezultate din decorul geometric descompus prin relativa degenerare a grupei stilistice δ (benzi orizontale, benzi semicirculare, grupe de cîte trei liniuțe verticale, poate și dungile orizontale zimțate de pe latura inferioară a metopelor), care dau naștere la întrebarea dacă pictorii acestor frize complexe, adevărate scene, nu s-au gîndit și la reprezentarea unor alte elemente animale și a unora vegetale din mediul înconjurător? Cu atît mai mult cu cît pe un alt fragment
Fig.50d ceramic de la Valea Lupului, este pictat un brăduț, motiv foarte frecvent în așezarea de la Șipeniț (în Ucraina de Vest), asociat cu motivele zoomorfe. Grupele de cîte trei liniuțe verticale paralele, răspîndite în tot cîmpul metopei, care nu apar în alte contexte ale ornamentării pictate cucuteniene, și poate chiar dungile orizontale zimțate, de sub picioarele animalelor, par să reprezinte iarba sau plantele pe și printre care aleargă animalele, explicație ce poate fi valabilă și pentru grupele de cîte două liniuțe din colțurile metopelor altor vase de la Valea Lupului, cu animale afrontate. Iar semicercurile și benzile ondulate ar putea închipui, stilizat, alte viețăți, eventual chiar — pe unul dintre vasele cu animale afrontate — niște arici, redați prin benzi semilunare înconjurate de țepi. Desigur, acestea pot fi interpretări subiective, pe care noi înșine le formulăm numai pentru a încerca să explicăm într-un fel situarea animalelor într-un adevărat mediu care nu se rezumă la cadrul fix al metopelor și nici la obișnuitele motive abstracte spiralo-geometrice.

Și mai interesant ni se pare faptul că pe una dintre frizele de la Valea Lupului, cu animale afrontate, între acestea a fost pictat în



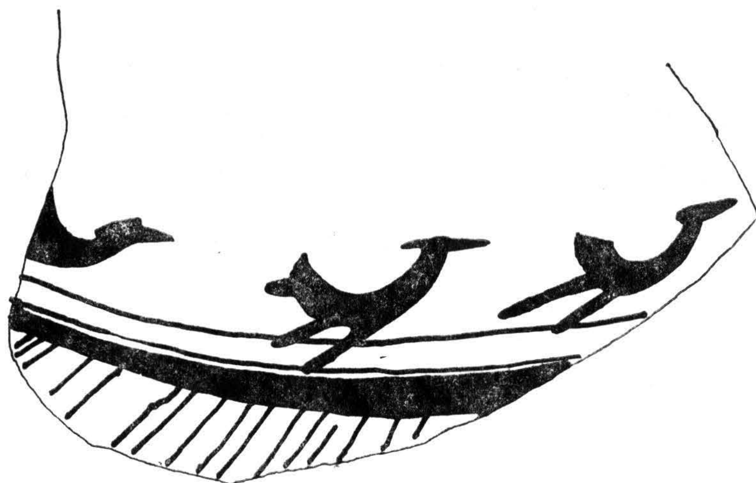


Fig. 55 Friză de păsări pe umărul unui vas de la Stînca-Ştefăneşti. Faza Cucuteni B.

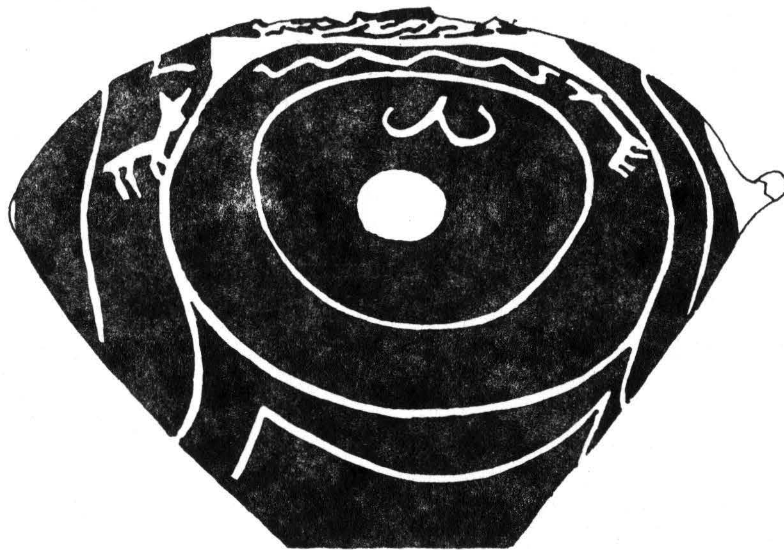
fiecare metopă şi cîte un animal minuscul, dar de factură identică cu cele mari, cu capul spre dreapta; mai mult, pe una dintre metope, în colţul din dreapta, se află încă un astfel de animal minuscul, alergînd tot spre dreapta. Fig.49c

Pe cele două vase de la Valea Lupului, a căror friză superioară este împărţită în şase metope, trei lungi, avînd fiecare cîte un animal la mijloc, şi trei metope înguste, care le despart pe cele mari, ultimele sînt străbătute de cîte o bandă verticală şerpuind de sus pînă jos şi ascuţită la ambele capete, derivată desigur dintr-o bandă spirală fugătoare — aşa cum se întîlneşte pe craterele cu animale afrontate din aceeaşi staţiune, dar care ar putea indica intenţia pictorului de a reprezenta şerpi stilizaţi. Nu credem că această interpretare trebuie considerată forţată, deoarece pe faţa interioară a unor străchini — şi în orice caz, cel puţin pe una descoperită tot la Valea Lupului — au fost pictate (numai în negru-ciocolatiu, pe învelişul mai deschis) cinci benzi înguste, puternic ondulate, una mai mare în centru şi celelalte în jurul ei, toate subţiate în special la unul dintre cele două capete, care se termină chiar ascuţit, iar unele dintre ele părînd a avea celălalt capăt uşor bifurcat, ca pentru a indica gura deschisă a reptilelor; aceste benzi şerpuitoare nu pot reprezenta, şi după părerea noastră, decît şerpi, căci nu mai pot fi socotite drept simple motive derivate din spirale fugătoare degenerate şi nici simple benzi ondulate, fără altă semnificaţie decît aceea de element decorativ. Şerpuirea lor este foarte sugestiv redată tocmai pentru a indica imaginea unor şerpi ce se tîrăsc pe pămînt [42]. Un decor mai puţin obişnuit — o bandă şerpuitoare pe un fragment de la Frumuşica —, despre care totuşi cu greu se poate spune că ar fi o simplă bandă spiralică, este mai degrabă tot reprezentarea unui şarpe, cu atît mai mult cu cît pe umărul acestui vas par a fi fost două asemenea motive. Fig.49b Fig. 49a şi c Fig.53

Dealtfel şi în interiorul altei străchini de la Frumuşica, spiralele în *S* cu unul dintre capete foarte ascuţite ar putea fi socotite şerpi relativ stilizaţi. Alegerea unor asemenea « subiecte » pentru decorarea ceramicii nu poate surprinde, căci şarpele a fost legat întotdeauna de practicile magice, figurînd în miturile nenumăratelor popoare (inclusiv în mitul lui Adam şi al Evei), şi atribuindu-i-se puteri supranaturale.

În afara graniţelor ţării noastre se cunoşteau mai demult păsări pictate pe ceramica din această fază tîrzie a complexului cultural Cucuteni-Tripolie. Recent s-au găsit însă şi în Moldova mai multe reprezentări ornitomorfe; în primul rînd într-o aşezare de pe teritoriul

satului Buznea (orașul Tg. Frumos), deci foarte aproape de Cucuteni, și în al doilea rînd la Stînca-Ștefănești, în județul Botoșani. La Buznea
Fig. 54 s-a descoperit o farfurie aproape întreagă, avînd suprafața interioară secționată în cruce prin două benzi de liniuțe subțiri ce se întretaie la mijloc; între aceste benzi sînt rezervate din învelișul albicios, prin înconjurare cu negru-cafeniu masiv, patru suprafețe ovale, iar în fiecare dintre acestea este pictată în aceeași culoare — deci în același stil ε — cîte o pasăre. Ciocul păsărilor este lung și puțin concav, continuîndu-se cu capul și corpul, pictate cu o dungă de culoare mai lată, tot concavă;



a

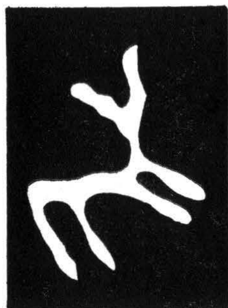
b



Fig. 56 Vas cu decor zoomorf de la Sărata -Monteoru. Faza Cucuteni B.



a



b



c

d

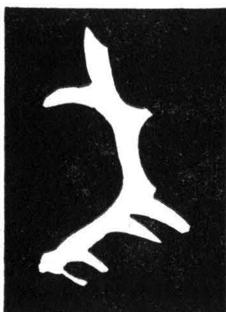


Fig. 57 Cele patru animale de pe vasul de la Sărata-Monteoru.

sub această dungă, spre « coadă », sînt două picioare piezișe. Dar artistul n-a pictat și aripile, și de aceea — deși întreaga siluetă, ca și poziția picioarelor, par să sugereze păsări în zbor — sîntem îndemnați să credem că este vorba de păsări plutind pe luciul apei, cînd aripile sînt perfect lipite de corp și nu se văd. Totuși, așa cum am spus, linia generală a siluetei sugerează zborul și, cu toate că lipsesc aripile, dacă aceste patru păsări, în loc să se rotească în cercul constituit de suprafața circulară a interiorului unei farfurii, ar fi fost pictate în șir într-un registru orizontal, impresia de zbor ar fi fost și mai accentuată. Oricum, siluetele și mișcarea păsărilor sînt așa de bine prinse, încît trebuie să subliniem din nou, pe lîngă spiritul dezvoltat de observație al artiștilor cucutenieni, și siguranța desenului, alături de capacitatea lor încă o dată dovedită de a reda și mișcarea.

La Stînca-Ștefănești, în așezarea Stînca Doamnei, s-au găsit două fragmente provenind dintr-o amforă bitronconică, decorată cu motive geometrice în registre orizontale, deasupra cărora se află o succesiune de păsări pictate cu negru pe fondul brun, reprezentate tot înotînd. De data aceasta însă realizarea este mult mai stîngace: deși corpul și gîtul sînt redate tot printr-o bandă concavă, destul de lungă, capul și ciocul sînt pictate cu o dungă orizontală relativ perpendiculară pe extremitatea gîtului, iar picioarele, de lungime inegală, sînt mai puțin trase sub corp. O ușoară bifurcare a părții posterioare pare a indica un început de desprindere a aripilor. Fig.55

Între păsările de la Buznea și cele de la Stînca-Ștefănești este însă o deosebire de execuție care scoate și mai bine în relief, atît din punct de vedere al viziunii cît și din acela al execuției, talentul artistului care le-a pictat pe primele, în timp ce despre autorul celorlalte se poate spune că a fost un meșter sîrguincios, căruia nu i-a reușit decît în parte să redea dinamica păsărilor pe care le-a pictat.

Încheind aceste precizări în legătură cu decorul naturalist, sperăm să nu fi omis nici unul dintre aspectele esențiale ale operelor pictorilor cucutenieni, care au decorat zeci și zeci de mii de piese ceramice cu atîta imaginație, cu un neasemuit simț al armoniei culorilor și cu o deosebită siguranță și măiestrie a desenului.

★

Înainte de a trece însă la capitolul sculpturii cucuteniene, se cuvine să zăbovim puțin și asupra așa-numitei ceramici de tip C [43], care — deși, după cum am amintit mai sus, reprezintă un element intrusiv în cuprinsul culturii Cucuteni — a însoțit ceramica pictată încă dinainte de sfîrșitul fazei A și pînă la zenitul acestei culturi. La început, această categorie ceramică a putut fi lucrată de meșterii străini de masa populației cucuteniene, veniți de undeva din nord sau nord-est, fie pentru obișnuitele schimburi intertribale de bunuri materiale, fie în legătură cu unele căsătorii exogame; dar ulterior, pare probabil că ceramica de tip C a putut fi lucrată de unele dintre femeile venite din acea zonă și stabilite în comunitățile cucuteniene, care puteau lucra cu destulă ușurință această ceramică mai simplă ca tehnică, forme și decor.

Oricare ar fi însă motivul și împrejurările datorită cărora această ceramică, deosebită din toate punctele de vedere de aceea pictată, s-a putut încetățeni în mediul autohton cucutenian încă de la începutul celei de a doua jumătăți a mileniului IV î.e.n., ea nu poate fi omisă din studiul nostru, de vreme ce se întîlnește în unele așezări cucuteniene începînd de la sfîrșitul fazei A și în toate așezările din fazele următoare, chiar dacă n-a constituit niciodată o componentă majoră a inventarului cucutenian și chiar dacă, pe plan artistic, e departe de a se putea compara cu ceramica pictată.

În timp ce fragmentele ceramice specific cucuteniene se găsesc cu miile în orice așezare în care s-au întreprins săpături de oarecare amploare, fragmentele ceramice de tip C sînt în număr infinit mai redus. Și deși nu s-a putut face niciodată o statistică completă, avem impresia că ele nu reprezintă nici măcar 0,05% din masa totală a ceramicii diferitelor așezări. Însuși faptul că vasele întregi sau chiar întregite aparținînd acestei categorii se pot număra oarecum pe degete, indică rolul lor minor chiar în viața de toate zilele a cucutenienilor.

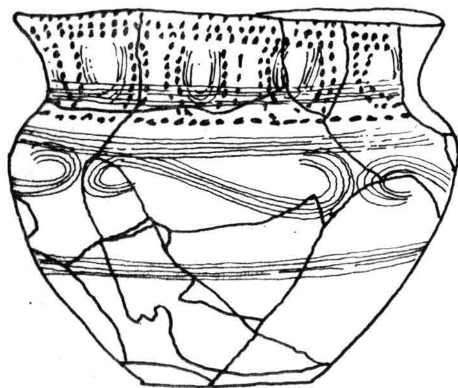
E adevărat însă că în afara granițelor țării noastre, adică în aria răsăriteană a complexului cultural Cucuteni-Tripolie, ceramica de tip C este mai numeroasă, indicînd relații mai frecvente și mai strînse dintre triburile mai răsăritene ale complexului nostru cu acelea dinspre nord-est și totodată pătrunderea în număr mai mare a populației din aceste zone în mediul cucutenian, fenomen explicabil și prin apropierea teritorială.

Într-o locuință cucuteniană dezvelită de noi la Traian-Dealul Fîntînilor, dintre cele aproape 30 de vase întregi sau parțial întregibile ce zăceau pe sol, sub bucățile de chirpic provenite din pereții arși și dărîmați, un singur vas era de tip C, dar în multe alte locuințe nu se găsea nici un vas de acest tip, confirmînd și în acest fel ponderea redusă a ceramicii din această categorie în gospodăriile și în viața zilnică a creatorilor strălucitei ceramici pictate. Dacă asemenea ceramică s-ar fi găsit în exclusivitate numai în unele locuințe, s-ar fi putut susține că acestea ar fi aparținut unor « străini » veniți din nord-est. Dar fragmentele ceramice de tip C se găsesc în chip obișnuit împrăștiate printre celelalte resturi din numeroase locuințe și din preajma lor, așa încît nu poate fi vorba de grupe închise de alogeni trăind în așezările cucuteniene.

Tehnică, forme, decor, totul este radical diferit la această categorie ceramică, față de grupele ceramice specific cucuteniene (chiar și față de aceea de folosință zilnică, nu numai de acelea pictate). Vasele de tip C au fost lucrate dintr-un lut mult mai puțin purificat de corpuri străine, în care apar și mici pietricele, fiind amestecat întotdeauna intenționat cu sfărîmături milimetrice de scoici pisate, constituind degresantul ce asigură o pastă compactă și împiedică crăparea pereților în timpul uscării. Arderea majorității vaselor de tip C pare să fi fost făcută aproape numai în cuptoare neoxidante, așa încît de cele mai multe ori ceramica din această categorie este de culoare cenușie sau cenușie-maronie, pereții fiind destul de friabili. Diferența față de ceramica cucuteniană se observă de la prima vedere, chiar dacă lipsesc ornamentele caracteristice, și dealtfel ea se poate verifica și prin faptul că, în timp ce un fragment ceramic cucutenian prezintă o rezistență apreciabilă la spargere și mai ales la rupere cu mîna, un fragment de tip C se rupe foarte ușor între degete și aproape se fărîmițează, consecință firească a diferenței de ardere, care la ceramica de tip C nu depășea desigur 400—500°C. Este adevărat însă că și unele vase din această categorie au fost arse mai bine, uneori chiar la roșu, sub influența tehnicii cucuteniene.

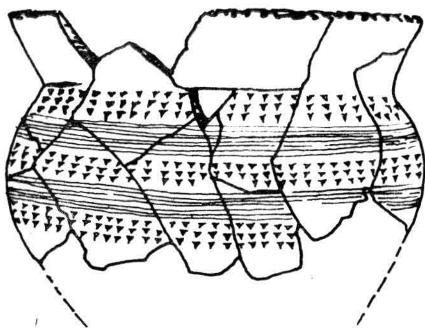
Formele acestei ceramici nu sînt variate, putîndu-se vorbi de preponderența covîrșitoare a unor castroane cu gura destul de larg deschisă, buza înaltă, teșită și arcuită, cu umărul ușor marcat și cu restul corpului tronconic, amintind într-o anumită măsură de craterele cucuteniene din faza A-B. Buza teșită a acestor vase este de obicei groasă de cca un centimetru și mai întotdeauna decorată. La început — adică la sfîrșitul fazei A și în prima etapă a fazei A-B —, decorul acestei specii ceramice a fost realizat prin impresiuni cu un obiect ascuțit (dar avînd uneori un vîrf triunghiular) și prin incizii fine în benzi de

Fig. 58 Două vase tip Cucuteni C de la Drăguşeni. Faza Cucuteni A.



a

b



linii paralele, trase probabil cu un obiect cu mai mulți dinți foarte fini, ca un pieptene. Impresiunile au fie forma unor bețișoare verticale, fie mai ales a unor şiruri de triunghiuri milimetrice, care însoţesc benzile de liniuţe sau compun şiruri duble, independente. Alteori, şiruri de mici impresiuni paralele trasează adevărate ghirlande însoţite de un şir de impresiuni triunghiulare. În ceea ce priveşte liniile fine incizate, ele trasează atît benzi verticale şi orizontale, cît mai ales adevărate ghirlande ce înconjoară gîtul şi corpul vasului. Nu lipsesc nici benzile de linii vălurite paralele. Fig. 58, 159

Buza teşită este mai întotdeauna decorată cu crestături fine paralele, uşor piezişe, dar uneori şi cu impresiuni ovale, care ar putea fi considerate imitaţii după decorul cu şnurul, care apare însă pe ceramica de tip C abia începînd din etapa următoare, Cucuteni A-B2. Pe un fragment ceramic de la Drăguşeni — una dintre staţiunile din etapa finală a fazei Cucuteni A în care s-au găsit relativ mai numeroase materiale de tip C —, ghirlandele alternează cu benzile vălurite şi chiar cu o bandă de linii frînte în zigzag, iar de sub unghiul format de îmbinarea capetelor ghirlandelor coboară cîte o bandă de liniuţe vălurite vertical. În sfîrşit, un alt fragment din aceeaşi aşezare, cu benzi unghiulare de liniuţe ce se frîng într-un simili-meandru şi sînt însoţite pe ambele laturi de cîte un şir de impresiuni, aminteşte surprinzător de decorul în pliseuri şi gropiţe al unor vase cucuteniene de la Hăbăşeşti, despre care am vorbit mai sus, la locul cuvenit.

Începînd cu etapa Cucuteni A-B, cînd dealtfel ceramica din această categorie pare ceva mai frecventă, deşi procentul ei în raport cu ceramica pictată şi cu aceea de folosinţă curentă specific cucuteniană rămîne tot neînsemnat, decorul este adesea executat tot cu un instrument tip pieptene, dar mai puţin fin, şi apoi cu şnurul, răsucit în jurul său însuşi sau înfăşurat pe un beţişor. Muchea teşită a buzelor este adeseori decorată cu impresiuni scurte de şnur, ca nişte omizi, iar porţiunea verticală a buzei (în fapt, un fel de gît scund) este decorată aproape exclusiv cu acel « pieptene » cu care sînt trasate liniuţe verticale şi chiar vălurite, paralele. Destul de frecvent, imediat sub buză se află un şir de mici proeminenţe sau grupe de două-trei proeminenţe obţinute prin împungerea pastei încă moi, dinăuntru spre în afară, cu un obiect cu vîrful ascuţit. Ornamentarea umărului e mai puţin uniformă, întîlnindu-se diferite feluri de impresiuni făcute cu şnurul, uneori combinate, cu intenţia de a se obţine un decor mai variat, dar restul vasului e mai rar decorat, folosindu-se însă întotdeauna aceleaşi tehnici şi motive. Totuşi, uneori meşterii care au lucrat ceramica din această categorie au părăsit motivele lor specifice şi s-au inspirat din repertoriul propriu ceramicii pictate, cum se poate vedea pe unul din vasele de tip C din aşezarea de la Drăguşeni, pe umărul căruia au fost trasate spirale orizontale în formă de *S* culcat, dar executate în tehnica proprie categoriei C. Fig. 159 Fig. 58a

Chiar pentru un nespecialist nu e greu de observat, aşa cum am spus, că — prin tehnică, sisteme de ornamentare şi motive decorative în sine — această ceramică se deosebeşte fundamental de celelalte grupe ceramice cucuteniene. În nici una dintre culturile contemporane sau mai vechi de pe teritoriul României (cu excepţia culturilor Cernavoda) nu se află o categorie ceramică similară; iar cultura Cernavoda I este parţial contemporană cu fazele Cucuteni A-B2 şi B şi aparţine unei populaţii de origine nord-pontică. De aceea, chiar dacă o asemenea ceramică nu s-ar fi găsit şi în alte culturi sincrone, din zone geografice vecine, cercetătorii s-ar fi oprit tot la concluzia că este un element străin şi ca atare a aparţinut iniţial altor grupe de populaţii. Concepţia cu totul diferită a decorului şi tehnica radical deosebită a preparării

lutului, indică în chip firesc — întocmai ca în cazul artei populare din vremea noastră (olărie și costume) — și deosebiri radicale între populațiile care le-au creat.

Ceramica de tip C din cuprinsul culturii Cucuteni a fost atribuită de unii cercetători unor influențe și aporturi mai mult nordice decît răsăritene. Totuși, întrucît cercetările și descoperirile mai recente au precizat existența unor relații între cultura Srednîi Stog II de la est de Nipru și complexul cultural Cucuteni-Tripolie, unii cercetători explică prezența ceramicii de tip C tocmai prin aceste relații dintre populațiile respective, relații care au permis dealtfel și fixarea unor sincronisme certe între unele faze ale celor două culturi. Oricum ar fi, este sigur că ceramica de tip C reprezintă un element străin în aria culturii Cucuteni.

Dealtfel, deosebirea despre care am vorbit dintre ceramica de tip C și categoriile ceramice specific cucuteniene constituie numai o parte din deosebirile esențiale dintre întregul grup al culturilor neo-eneolitice sud-est-europene, din care face parte și cultura Cucuteni, și grupul culturilor din zona situată mai spre nord, nord-est și est de aceasta. Și cultura Cernavoda I, despre care am amintit, se deosebește total din punct de vedere al concepției decorative de culturile autohtone de la Dunăre, tocmai pentru că este venită aici dintr-un mediu diferit și ca fond etnic și ca manifestări culturale.

III
Sculptura cucuteniană

Un număr uluitor de mare de statuete antropomorfe și zoomorfe de lut ars, o serie nu prea numeroasă de reprezentări similare în relief pe pereții unor vase, precum și cîteva piese în ronde-bosse constituind părți componente ale unor vase și piese de cult, formează capitolul sculpturii cucuteniene. Cel puțin pe teritoriul României osul n-a fost folosit de triburile cucuteniene spre a-și tăia din ele « chipuri cioplite », iar dintre extrem de puținele piese de piatră unul reprezintă un cap de animal, fiind un fel de sceptru-însemn al puterii.

Din punctul de vedere ideologic-tematic și al principalelor modalități de realizare, această sculptură în lut se încadrează perfect în marea familie a sculpturii neo-eneolitice din România, care — la rîndul ei — constituie numai un capitol al aceleia a sud-estului Europei. Cercetările specialiștilor au dovedit că sculptura în lut a epocii neolitice este prezentă și pe teritoriul țării noastre încă de la începutul acestei epoci, fiind identificată chiar în cel mai vechi grup cultural neolitic — numit Gura Baciului-Cîrcea (primul nume fiind al unei așezări de lîngă Cluj și al doilea al unei stațiuni de lîngă Craiova), ceea ce este în perfectă concordanță cu faptul că ea nu lipsește din cele mai vechi culturi neolitice din tot sud-estul Europei. Și sculpturile în piatră par a fi fost în România tot atît de vechi, dar în orice caz și la început și ulterior ele au fost infinit mai rare, căci s-au descoperit sporadic numai în cîteva dintre culturile neo-eneolitice; pe de altă parte, statuetele de os sînt specifice numai cîtorva culturi mai tîrzii, eneolitice (contemporane în linii mari cu cultura Cucuteni), deoarece nu pare sigur că unele piese mai vechi, interpretate uneori drept figurine, au fost altceva decît simple spatule sau obiecte diverse.

Deși nu socotim necesar să studiem aici în chip detaliat problema originii plasticii, frecventă în număr mare în cele mai multe dintre culturile neo-eneolitice sud-est europene în general și din România în special, credem totuși indicat să arătăm că, potrivit și convingerii noastre, sculptura neolitică sud-est europeană nu poate fi considerată o continuare organică a așa-numitelor « Venere paleolitice » sculptate în piatră și tăiate în os cu multe mii de ani înainte. În primul rînd, pentru că între acestea din urmă și cele mai vechi sculpturi neolitice se interpun cîteva milenii lipsite cu totul de asemenea reprezentări sculpturale, iar în al doilea rînd, deoarece, chiar dacă nu am vrea să acordăm importanța care se cuvine acestui mare hiatus cronologic, este știut că pe întreg teritoriul sud-estului Europei — adică tocmai în zonele în care plastica neo-eneolitică este foarte frecventă — nu s-a descoperit pînă acum nici o singură statuetă paleolitică ce ar putea fi considerată punctul de plecare al celor mai vechi sculpturi neolitice.

Dimpotrivă, în regiunile direct vecine şi, am spune, legate organic de sud-estul Europei — şi anume în Asia de Vest sau Asia Anterioară, cum i se mai spune — au fost descoperite statuete neolitice de lut datînd cel puţin începînd din mileniul IX î.e.n. — deci încă din perioada preceramică, atunci cînd oamenii nu născociseră încă olăria —, cele mai vechi statuete fiind numai uscate la soare şi abia mai tîrziu coapte la foc. De-a lungul mileniilor următoare — adică în tot cursul epocii neo-eneolitice —, în întreagă această vastă zonă vest-asiatică statuetele de lut sînt nu numai deosebit de numeroase (fiind, în majoritate covîrşitoare, feminine), dar multe dintre tipurile lor trebuie considerate indiscutabil prototipurile statuetelor de lut ars ale culturilor sud-est europene.

Ţinînd seama de reprezentările ulterioare din Asia Anterioară şi din lumea mediteraneană, a căror semnificaţie ideologică a putut fi precizată pe baza primelor texte istorice (şi confirmată, dealtfel, şi de texte mai tîrzii), marea majoritate a cercetătorilor — cărora ne alăturăm şi noi, fără rezerve — socotesc că statuetele feminine au reprezentat, cel puţin la început, conceptul fecundităţii şi al fertilităţii, întruchipat în Marea Zeiţă creatoare a vieţii animale şi vegetale, concept specific multora dintre populaţiile primitive de agricultori; iar statuetele masculine, mult mai rare, îl reprezentau pe acolitul masculin, necesar perpetuării vieţii. Faptul că multe dintre statuetele feminine sînt modelate însărcinate, deci pe punctul de a da naştere vieţii, vine şi el în sprijinul aceleiaşi interpretări.

Recunoaştem însă că, formulată aşa, această interpretare poate părea prea schematică, mai ales că în privinţa statuetelor neolitice de la Çatal Hűyűk (Asia Mică), de pildă, s-a putut preciza, pe baza unor detalii anatomice, că unele statuete o reprezintă pe Zeiţa Mamă în deplinătatea ei feminină, însărcinată, sau chiar născînd, în timp ce altele o redau pe zeiţa încă tînără fecioară [44]. Totodată, e sigur că reprezentarea Marii Zeiţe în diferite ipostaze a fost în strînsă dependenţă de varietatea miturilor neo-eneolitice create în jurul conceptului cosmogoniei — mituri pe care nu le cunoaştem şi nici nu le vom putea cunoaşte vreodată. Dar dacă o eventuală interpretare unilaterală a tuturor statuetelor neo-eneolitice poate părea prea simplă, o încercare recentă [45] de a se identifica un adevărat panteon neo-eneolitic în sud-estul Europei (Zeiţa pasăre, Zeiţa şarpe, Zeiţa mamă, etc.) — şi pe deasupra cu totul independent de Asia Anterioară —, ni se pare total anacronică şi, mai ales, nesprijinită pe fapte, ci exclusiv pe interpretări forţate ale detaliilor de modelare ale unora dintre statuetele de lut ars, care însă nu pot indica, în cel mai bun caz, decît diferite ipostaze ale aceleiaşi divinităţi atotcreatoare.

S-a mai încercat dealtfel deseori explicarea acestor statuete ca reprezentîndu-i pe adoranţii divinităţii, între alte argumente invocîndu-se şi faptul că multe statuete au braţele ridicate în sus, într-un gest care pare într-adevăr de adoraţie. Unul dintre motivele care ne împiedică însă să acceptăm în general această explicaţie îl constituie împrejurarea amintită mai sus — şi anume că imensa majoritate a statuetelor neo-eneolitice sînt feminine; şi e greu de crezut că numai femeile adorau divinitatea sau divinităţile, oricare ar fi fost ea sau ele, în timp ce bărbaţii de acum cîteva milenii, mai . . . sceptici, nu doreau să fie reprezentaţi în postură de adoranţi ! Dealtfel, în toate timpurile au fost sculptaţi sau pictaţi în primul rînd zeii şi sfinţii, şi nu adoranţii. Iar atîta vreme cît divinitatea sau divinităţile erau concepute şi reprezentate antropomorf, statuetele lor nu puteau decît să copieze diferitele gesturi şi atitudini ale oamenilor, a căror formă materială o îmbrăcaseră.

Aceste cîteva precizări ni s-au părut necesare înainte de a studia diferitele aspecte ale sculpturii cucuteniene: statuetele (antropomorfe și zoomorfe), vasele antropomorfe și zoomorfe, reprezentările în relief pe diferite recipiente, precum și unele reprezentări în *ronde-bosse* combinate fie cu piese de cult (altare), fie cu vase de forme mai deosebite, dar toate legate de practicile magico-religioase ale cultului.

★

De la început trebuie arătat că toată plastica cucuteniană — cu puține excepții ce aproape se pot număra pe degete — este de mici dimensiuni, puține fiind statuetele care depășesc înălțimea de 20—25 cm. Această caracteristică e dealtfel comună majorității statuetelor neo-eneolitice ale sud-estului Europei, exemplarele mai mari fiind cu adevărat rarități. De aceea, numai puținele exemplare de dimensiuni aproape naturale ar putea fi socotite adevărate statui, dar din păcate ele sînt fragmentare. Și, pentru a nu mai reveni asupra acestor excepții, începem prin a aminti că la Izvoare s-a descoperit un *tors* de dimensiuni mai mari, al unei piese care va fi avut, întreagă, cîțiva zeci de centimetri înălțime, dacă — așa cum se pare — artistul a modelat statueta întreagă. Oricum ar fi, piesa este lucrată dintr-un lut grosolan, conținînd chiar paie și pleavă, iar suprafețele n-au fost deloc netezite cu grijă; sînii sînt mici, în relief, iar brațele întinse lateral. E destul de ciudat, dar această piesă de dimensiuni mari nu s-a bucurat de o prea mare atenție din partea modelatorului, spre deosebire de cele mai multe dintre statuetele mici; tocmai de aceea nu ea va putea fi invocată pentru a demonstra că sculptorii cucutenieni erau talentați și își cunoșteau meseria.

Respectînd o regulă, am spune generală, privind reprezentările dependente de mituri, magie și credințe religioase de totdeauna și de pretutindeni, cele mai multe dintre operele sculptorilor cucutenieni au suferit și ele limitările impuse de încătușarea unor anumite canoane, unele moștenite de la strămoșii precucutenieni, pe care le-au respectat (cu sfințenie, ar fi locul să spunem . . .) aproape întotdeauna. Cît privește abaterile de la aceste canoane, nu credem că ele ar putea fi atribuite unei libertăți de spirit a artiștilor respectivi, ci se datoresc desigur unor variante sau unor detalii ale miturilor și eventual ale momentelor cultului în timpul cărora erau folosite aceste statuete, atunci cînd nu sînt rezultatul neîndemînării modelatorilor. În orice caz, aceste abateri nu reprezintă un procent prea mare din totalul sculpturilor cucuteniene și de aceea, în afară de cîteva excepții care vor putea fi amintite în chip special, vom încerca să prezentăm sintetic tipurile caracteristice ale statuetelor antropomorfe cucuteniene, începînd, bineînțeles, cu acelea din faza cea mai veche, A.



a



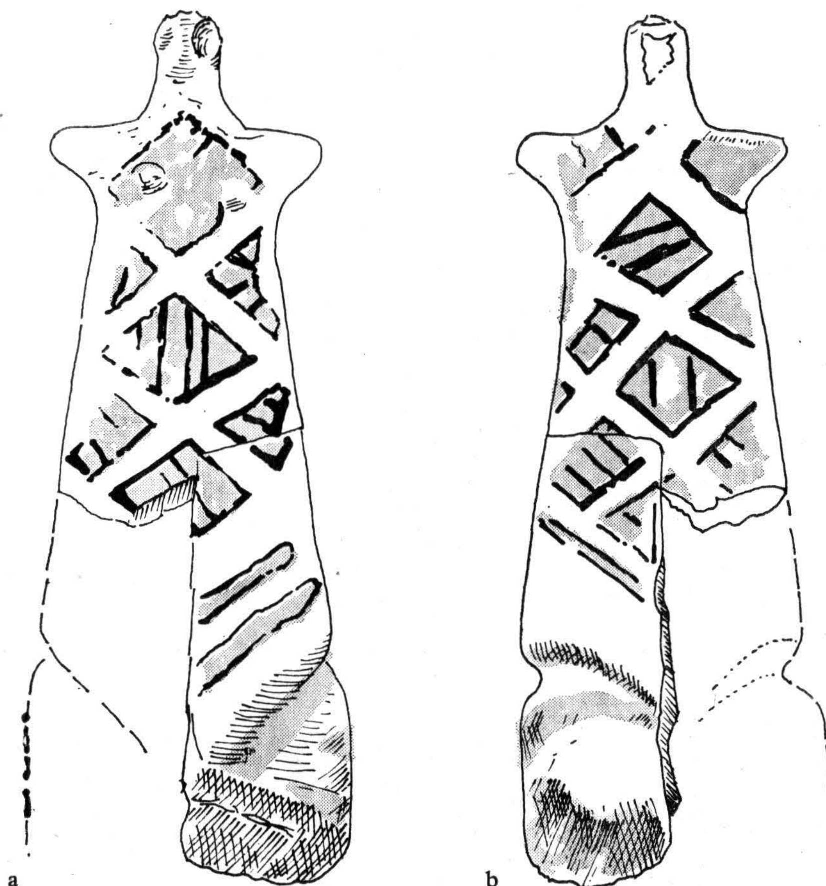
b

Fig. 59 Statuetă fragmentară, față și spate. Moldova, faza Cucuteni A.

Tipul clasic al statuetelor cucuteniene din această fază este o moștenire retușată a aceluia cristalizat în cursul ultimei faze a culturii Precucuteni, statuetele fiind însă modelate acum « în picioare », în timp ce în faza Precucuteni III multe erau reprezentate așezate. Statuetele cucuteniene ale fazei A au un cap mic, — abia puțin mai lat decît gîtul relativ masiv — și bustul terminat lateral prin doi umeri proeminenți — uneori modelați ca niște adevărate cioturi care țin loc de brațe; talia e destul de înaltă și de cele mai multe ori suplă, arcuindu-se apoi ușor la șolduri și puternic pentru coapse, fesele fiind întotdeauna bine modelate plastic și adesea chiar exagerate, indicînd o steatopigie destul de pronunțată. Cele două picioare sînt despărțite pe ambele fețe, de cele mai multe ori numai prin cîte o șănțuire verticală puternică, și se termină de obicei cu un vîrf oarecum bont, care nu asigură stabilitatea în poziție verticală.

Fig. 59—62, 160—165

Singurele detalii anatomice ce se mai întîlnesc la unele statuete sînt ochii, indicați prin două găurele situate de cele două părți ale nasului, și nasul însuși, modelat sumar prin strîngerea între degete a lutului încă moale. În puține cazuri, sînii sînt redați prin cîte două mici pastile în relief aplicate pe piept, la care se adaugă uneori a treia, care ar trebui să indice ombilicul atunci cînd e situată pe abdomen, Fig. 165 dar uneori ea este plasată foarte aproape de sîni. În sfîrșit, foarte rar, de pe capul statuetelor atîrnă pe spate șuvițe de păr, dar de obicei



acest detaliu e trecut cu vederea. Marea majoritate a statuetelor cucuteniene cu adevărat tipice din faza A au întregul corp acoperit cu incizii în general destul de adînci, foarte sistematic executate: cele mai multe alcătuiesc grupuri de linii paralele, orizontale, dar mai ales piezișe; pe piept sau pe pîntece se întîlnesc romburi, iar pe fese se răsucesc spirale; fără îndoială că se pot observa mai multe variante ale acestui decor, dar nu putem stărui asupra tuturor. Înainte de a ne opri asupra valorii artistice a acestor sculpturi și a semnificației acestei bogate ornamentări, trebuie amintit însă faptul că unele statuete poartă la Fig.164 gît și pe piept cîte un colier simplu sau multiplu, iar altele au mijlocul prevăzut cu o cingătoare ale cărei capete se petrec pe pîntece.

O privire cît de fugară aruncată asupra acestor statuete ne arată că artiștii cucutenieni — în pofida dimensiunilor destul de mici ale operelor lor — au reușit să redea în chip mulțumitor valorile plastice ale corpului omenesc, insistînd în chip special asupra părților mai

Fig. 60 Statuetă fragmentară pictată policrom, față și spate. Hăbășești, faza Cucuteni A.

pline, chiar dacă, în genere, au simplificat silueta umană prin suprimarea în fapt a brațelor și prin modelarea sumară a vîrfului picioarelor. Nimeni n-ar putea afirma totuși că liniile esențiale ale corpului omenesc n-ar fi bine prinse și corect redate, după cum nimeni n-ar putea invoca o eventuală insuficientă sau greșită redare a volumelor, tocmai pentru că porțiunea mediană a corpului — inclusiv șoldurile și coapsele — este întotdeauna amplu modelată; este totuși adevărat că ambele fețe ale jumătății superioare a corpului sînt de multe ori plate, iar schematizarea excesivă a capului face dovada unei prea mari abstractizări. Fără ca totuși să fim influențați de aprecierea cu totul pozitivă pe care o acordăm în general tuturor aspectelor culturii Cucuteni, putem spune că tipul « clasic » de statuete cucuteniene din prima fază constituie și el o realizare valoroasă a artiștilor respectivi, care au reușit să sintetizeze o imagine corespunzătoare unei viziuni materializate în linii generale încă din timpul ultimelor faze ale culturii Precucuteni. Aceste forme aproape sintetice, rezultatul stilizării și schematizării, au fost considerate de curînd, de cercetătoarea americană pe care am amintit-o în legătură cu interpretarea spiralei și a altor motive, drept posibile reprezentări ale . . . zeiței-pasăre. Oricît am examina însă aceste statuete (ca și acelea ale altor culturi neo-eneolitice, dealtfel) și din orice unghi le-am privi, nu se poate stabili nici cea mai vagă apropiere între ele și reprezentarea unei păsări, așa că nu poate fi vorba decît de statuete antropomorfe realizate după un anumit canon. Iar contestarea steatopigiei și interpretarea modelării exagerate a coapselor, a șoldurilor și a feselor ca fiind în legătură cu . . . oul din care se va naște viața, ne îndreptățește să regretăm că a fost posibil ca asemenea explicații să-și găsească locul în lucrările unui specialist.

Fig. 160—162, 164—165

Alături de aceste statuete tipice, care constituie, cum am spus, majoritatea statuetelor antropomorfe cucuteniene descoperite în orice așezare din faza A, au fost scoase la iveală și statuete de același tip, dar neornamentate, precum și unele, mult mai rare, pictate. Printre acestea din urmă, se remarcă o statuetă fragmentară de la Hăbășești, mult mai înaltă decît de obicei (a avut sigur cel puțin 30 cm înălțime), cu « brațele » scurte întinse lateral, cu sînii mici, în relief, și cu bustul înalt și gros, dar plat, pictat pe ambele fețe cu motive unghiulare în trei culori. Alături de aceasta, trebuie amintită o statuetă admirabil modelată, de la Tîrpești, pictată pe tot corpul cu dungi albe.

Fig. 60

Alte statuete au în schimb corpul tratat ceva mai sumar, ba uneori chiar modelat neîndemînatic, brațele desprinzîndu-se cîteodată lateral din umeri, în timp ce picioarele se termină cu labe redate normal. O variantă foarte primitivă este constituită de o serie de statuete mici, al căror corp este aproape cilindric, capul fiind abia schițat la partea superioară, iar baza fiind ușor lățită pentru a permite statuetelor să stea « în picioare », deși de fapt picioarele nu sînt indicate în nici un fel.

Fig. 62

Statuetele cucuteniene așezate sînt relativ puține, multe dintre cele tipice, modelate « în picioare », avînd însă linia corpului ușor frîntă de la mijloc în jos — un compromis între statuetele așezate și statuetele în picioare — și amintesc de statuetele precucuteniene, ale căror scăunele de lut ars s-au și descoperit.

Un tip de statuete cu totul abstract, îndepărtat de realitatea pe care se presupune că doreau să o redea în lut meșterii cucutenieni, este reprezentat de așa-numitele statuete în formă de vioară *(en violon)*, descoperite în unele așezări din această fază. Dimensiunile acestor figurine sînt aproape miniaturale, nici una neavînd, după cîte știm, mai mult de 10 cm înălțime, iar unele — deși întregi — avînd chiar mai puțin de 3 cm. Toate sînt relativ plate pe ambele fețe, au un cap dispro-

Fig. 166

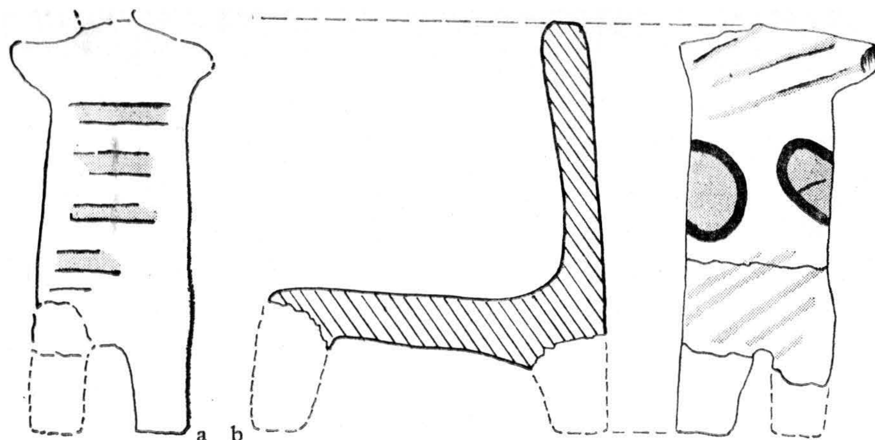


Fig. 61 « Tron » cu speteazā în formă de statuetă umană pictată policrom. Hăbă-şeşti, faza Cucuteni A.

porţionat de mare faţă de restul corpului, dar mai îngust, uneori chiar uşor sugrumat la baza « gîtului » şi străpuns aproape întotdeauna de două găurele ce indică ochii. Corpul are de obicei forma unui oval, decorat uneori pe ambele feţe, dar mai ales pe cea anterioară, fie cu motive incizate, fie cu mici proeminenţe *au repoussé*, fie, în sfîrşit, cu mici gropiţe care cîteodată acoperă şi capul, dar nu străpung figurina, ca gropiţele ochilor. Descoperirea, la Truşeşti, a unei piese similare tăiate dintr-o foaie de metal alb şi decorată cu aceleaşi mici proeminenţe *au repoussé* dovedeşte că această formă de statuete era destul de îndrăgită.

Prezenţa unor statuete atît de abstractizate în mediul cucutenian al fazei A pune totuşi o serie de probleme şi în primul rînd pe aceea a împrejurărilor care i-au determinat pe meşterii cucutenieni să adopte acest tip, fără rădăcini în plastica precucuteniană şi fără continuare în fazele următoare ale culturii Cucuteni. Într-adevăr, deşi însuşi tipul « clasic » al statuetelor cucuteniene din această fază reprezintă, cum am spus, un anumit canon, care în unele privinţe face abstracţie de unele dintre elementele reale (ne referim, în special, la lipsa braţelor şi la faptul că majoritatea se termină într-un vîrf care înlocuieşte labele picioarelor), el respectă totuşi mai mult decît numai în linii generale silueta şi volumul corpului omenesc, aşa încît nu trebuie să fii specialist pentru a recunoaşte că aceste statuete sînt reprezentări antropomorfe. În schimb tipul statuetelor « en violon » se îndepărtează total de realitate, atît în ceea ce priveşte silueta generală a corpului omenesc, cît şi în privinţa volumelor sale specifice, mergînd cu abstractizarea, am spune, dincolo de limitele îngăduite de o modelare oricît de sumară a formelor corpului uman. Din acest punct de vedere, el poate fi comparat numai cu multe produse ale artei moderne, care neagă datoria sculptorului de a ţine seama de forma reală a obiectului ce se vrea reprezentat.

Cel dintîi care a abordat problema originii acestei forme de statuete în mediul cucutenian am fost noi înşine, după ce am descoperit în aşezarea de la Hăbăşeşti o serie bogată de astfel de piese [46]. Cele mai apropiate forme întîlnite pînă atunci fiind cunoscute prin descoperirile din nivelurile II—V ale vestitei cetăţi de la Troia, ne-am crezut îndreptăţiţi să afirmăm că prezenţa acestor statuete în aşezările cucuteniene este un indiciu al legăturilor dintre Troia II şi cultura Cucuteni şi, deci, al unor influenţe microasiatice; totodată ele ar fi constituit şi un element de cronologie relativă şi absolută a culturii Cucuteni, prin sincronizarea cu nivelurile amintite de la Troia, datate în linii

generale în a doua jumătate a mileniului III î.e.n. Aceste concluzii au fost împărtășite de toți cercetătorii care s-au ocupat apoi cu statuetele de tip « en violon » din țara noastră, piesele descoperite ulterior fiind interpretate pe aceeași linie, iar statuetele fiind chiar numite « de tip troian ». Mai recent însă, după descoperirea și aplicarea metodei carbonului radioactiv (C_{14}) pentru datarea resturilor culturilor străvechi, a trebuit să renunțăm noi înșine la vechile concluzii. Într-adevăr, după cum s-a amintit la începutul acestui studiu, datele C_{14} indică, în linii generale — pentru faza Cucuteni A —, începutul celei de a doua jumătăți a mileniului IV î.e.n., adică o dată cu circa un mileniu mai veche decît aceea obișnuit atribuită așezării Troia II. Este adevărat însă că în unele așezări anatoliene eneolitice — deci datînd din mileniul IV — s-au descoperit statuete de același tip, ceva mai primitive ca realizare, după cum statuete « en violon » de piatră s-au descoperit în Cyclade începînd din prima fază a neoliticului, datată în ultimele secole ale mileniului IV și în primele secole ale mileniului III î.e.n. Aceasta înseamnă că n-ar fi exclus ca statuetele anatoliene eneolitice de tip « en violon » să fie izvorul de inspirație al tuturor statuetelor similare din zona Mediteranei orientale și, implicit, și al acelora din faza Cucuteni A.

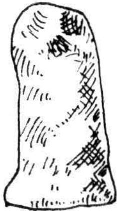
De aceea, această problemă, pe care am reluat-o numai în treacăt acum cîțiva ani, ar trebui aprofundată din nou, mai ales că apariția unui asemenea tip de statuete de o formă cu totul abstractă în Moldova nu poate fi decît cu greu atribuită, după părerea noastră, unei invenții locale, necunoscîndu-se nici antecedente autohtone, nici forme similare în culturile vecine și înrudite și, în același timp, îndepărtîndu-se total de conceptul cu adevărat antropomorf al statuetelor cucuteniene.

Tot o formă nefirească, dar de cu totul altă natură, are și o statuetă de mari dimensiuni (peste 40 cm înălțime), descoperită la Trușești: trunchiul corpului este înalt și plat (capul și brațele lipsesc), Fig.167 șoldurile sînt puternic arcuite lateral, dar tot plate, iar cele două picioare, separate și mult desfăcute, sînt ascuțite la vîrf. Obișnuita ornamentare adînc incizată de pe corp este înlocuită pe șolduri și pe picioare cu caneluri piezișe și cu o muchie marginală în relief, crestată pe toată lungimea ei. Dar, față de statuetele « en violon », această piesă este desigur mai apropiată de linia generală a corpului omenesc; în schimb, față de statuetele tipic cucuteniene, schematizarea este mult accentuată și, în orice caz, nu respectă volumele plastice.

De curînd și această statuetă a fost considerată o reprezentare a zeiței-pasăre de către cercetătoarea americană amintită mai de multe ori [47]. E adevărat că felul cum sînt modelate picioarele și canelurile piezișe de pe marginile lor ar putea da impresia că e vorba de reprezentarea unor aripi, dar întrucît sîntem sceptici în privința existenței unei divinități-pasăre în eneolitic, păstrăm rezerve și în privința acestei interpretări.

★

În aceeași așezare de la Trușești s-au descoperit și cîteva piese de lut ars interpretate pe drept cuvînt ca altare pentru ofrande, dintre care unul conține elemente ce îl leagă în chip direct de sculptura cucuteniană [48]. Într-adevăr, din corpul dreptunghiular al altarului, Fig.169 pe care au fost modelate în relief o serie de coloane, se ridică două busturi — unul mai înalt decît celălalt — prelungite lateral cu cîte două brațe late și scurte, și terminate la partea superioară cu cîte un cap modelat în formă de cupă ușor alveolată, foarte probabil pentru arderea ofrandelor; ambele busturi au cîte un pandantiv legat de gît cu o panglică (?), pandantiv a cărui formă este similară în bună măsură cu aceea a statuetelor « en violon » descrise mai sus.


a

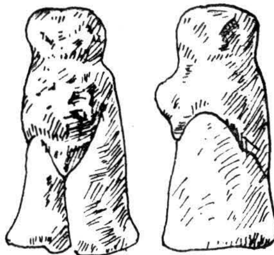

b

Fig. 62 Figurine primitive de lut ars. Hăbășești, faza Cucuteni A.

Interpretarea acestei piese care, prin întreaga ei construcţie, conţine elemente arhitectonice, iar prin cele două busturi umane se leagă de sculptura cucuteniană, a dat loc mai recent la unele discuţii ce merită să fie amintite şi aici. E adevărat că nimeni nu a contestat faptul că cele două prelungiri terminate în cupe sînt de fapt două statuete stilizate, simbolizînd o pereche divină, majoritatea cercetătorilor fiind de părere că această pereche reprezintă pe zeiţa-mamă şi pe acolitul ei masculin (« statueta » mai mică este redată astfel tocmai pentru a sublinia poziţia subalternă a acolitului pe care îl reprezintă). Dar acum cîţiva ani, un coleg de la Universitatea din Grenoble a crezut că poate face o legătură între această reprezentare şi mitul Demetrei şi al Chorei [49], ale cărui rădăcini străvechi s-ar prelungi în felul acesta înapoi de-a lungul cîtorva milenii. Fireşte, nu e nici o îndoială că diferitele mituri greceşti îşi au rădăcinile în mileniile anterioare civilizaţiei elene, unele poate chiar în regiunile carpato-dunărene, dar nu e deloc sigur că toate ar trebui să-şi aibă originea aici. Pe de altă parte, pentru a se putea face o legătură directă între mitul Demetrei şi reprezentările de pe altarul de la Truşeşti, ar trebui să se fi descoperit unele verigi intermediare. Dar, după cum se ştie, nici din perioada de tranziţie de la epoca eneolitică la epoca bronzului, nici din toată epoca bronzului — adică de-a lungul a aproape două milenii — nu au fost descoperite reprezentări similare, a căror interpretare să ne îndemne să acceptăm concluziile colegului francez. E adevărat că în Banatul iugoslav s-a descoperit acum cîteva decenii o statuetă de lut ars purtată pe un car tras de păsări; deşi masculină, statueta poartă aceeaşi rochie-clopot specifică statuetelor feminine ale culturii Zuto-Brdo-Gîrla Mare-Cîrna din perioada mijlocie şi tîrzie a epocii bronzului, ceea ce l-a determinat pe primul editor să facă de la început legătura între acest grup şi mitul lui Apollo [50]; apropiere destul de firească, ţinînd seama de costumul statuetei şi de păsările care trag carul, ca şi de faptul că, între anii 1300—1200 î.e.n., cînd trebuie datată această descoperire, şi primele izvoare scrise privind mitologia grecească, sînt numai cîteva secole, nu cîteva milenii.

Dar hotărîtoare în privinţa felului cum trebuie interpretată reprezentarea bicefală a altarului de la Truşeşti — pe lîngă lipsa verigilor intermediare despre care am vorbit — ni se pare a fi o statuetă dublă descoperită acum cîţiva ani la Gumelniţa şi datînd după toate probabilităţile din faza B1 a culturii cu acelaşi nume, sincronă cu faza Cucuteni A3—A4 şi probabil şi cu începutul fazei A-B; cele două personaje ale grupului de la Gumelniţa sînt modelate înlănţuite, petrecîndu-şi fiecare o mînă după umerii celuilalt şi nu pot fi interpretate *ad libitum*, mai ales că reprezintă clar un bărbat şi o femeie, indicaţia sexelor fiind absolut concludentă, chiar dacă statueta masculină are şi ea sîni în relief şi este mai zveltă decît cea feminină [51]. Este limpede că între acest mic grup sculptural şi mitul Demetrei şi al Chorei nu se poate face nici o legătură, fiind dimpotrivă cu totul sigur că el trebuie considerat o reprezentare a perechii divine.

Pe aceeaşi linie se cuvine a fi interpretate şi alte descoperiri dintr-o vreme relativ contemporană cu începuturile culturii Cucuteni şi pe care colegul de la Grenoble le-a pus în legătură tot cu acelaşi mit al Demetrei. Este vorba de o serie de statuete bicefale (unul dintre capete fiind întotdeauna mai mic), descoperite în cîteva aşezări ale culturii Vinča de la Dunărea Mijlocie şi Inferioară. Pe vremuri, noi am încercat să stabilim o legătură directă de filiaţie cu reprezentări similare sau înrudite din Egeea şi din Asia Anterioară, dar aceleaşi consideraţii de ordin cronologic amintite pentru statuetele « en violon » impun o reconsiderare sistematică a tuturor datelor cunoscute, deşi

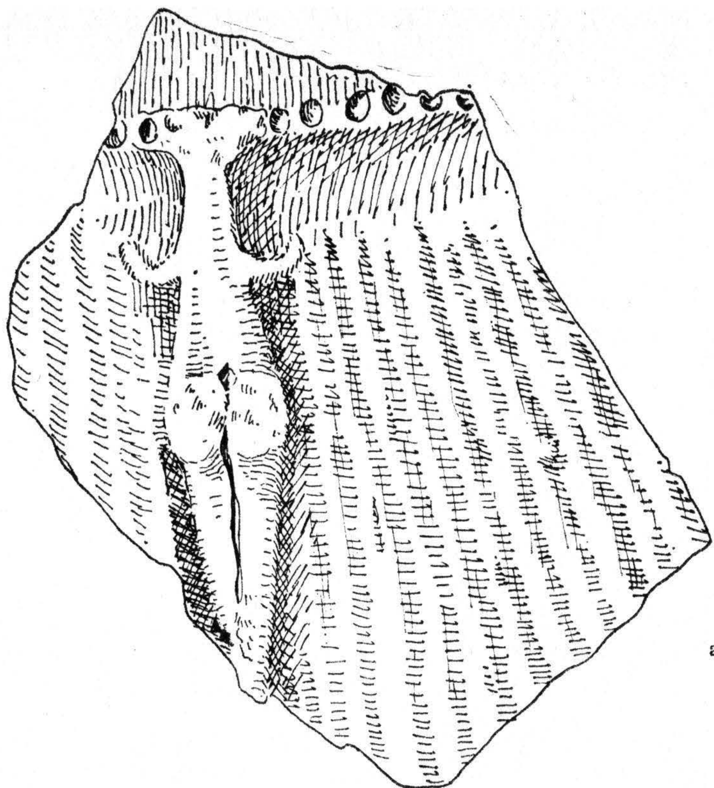
este indiscutabil că legătura ideologică — perechea divină — este valabilă, în funcţie de tot ce am spus cu privire la dependenţa ideologică şi formală a plasticii neo-eneolitice sud-est europene faţă de aceea a Asiei Anterioare. Oricum ar fi însă, nici statuetele bicefale din cuprinsul culturii Vinča nu pot reprezenta pe Demeter şi pe Chora, ci tot perechea divină, iar în cazul că unele dintre aceste statuete ar putea-o reprezenta totuşi pe zeiţa-mamă purtînd un copil în braţe, din mileniile V—IV î.e.n. şi pînă la mitologia greacă sînt multe milenii pentru ca apropierea să poată fi făcută fără rezerve.

Revenind la felul cum sînt modelate « statuetele » altarului de la Truşeşti, amintim că tot în această aşezare (săpată în întregime, ca şi aceea de la Hăbăşeşti) s-au găsit cîteva fragmente de statuete înalte (unele avînd aproape jumătate de metru înălţime), modelate schematic şi destul de plate: capul lor este modelat în genul acelora de pe altar, fiind înlocuit cu o cupă uşor alveolată, bustul lung abia prezintă o indicare sumară a braţelor, iar unele dintre ele au modelate şi părţile moi ale corpului; picioarele nu se păstrează la nici unul dintre aceste exemplare. Atît felul cum este modelat « capul », cît şi faptul că unele dintre ele au fost descoperite în preajma altarelor din locuinţe, îndreptăţesc afirmaţia că şi acestea erau folosite tot la practici magico-religioase.

O descoperire recentă care merită să fie şi ea menţionată şi este publicată aici pentru prima dată, datorită amabilităţii descoperitorului, a fost făcută în aşezarea de la Mărgineni (jud. Bacău), datînd din etapa Cucuteni A2. Este vorba de un cap uman modelat din lut amestecat cu pleavă şi care prin ardere a căpătat acelaşi aspect ca şi chirpicul pereţilor locuinţelor, avînd cca 15 cm înălţime şi fiind aşezat pe un soclu scund din acelaşi material, care indică probabil gîtul. Creştetul capului este amplu alveolat, întocmai ca la piesele altarului de la Truşeşti, evident pentru practici similare de cult, în timp ce figura — puţin cam triunghiulară în ansamblu — a fost destul de realist tratată: sprîncenele sînt indicate prin cîte o crestătură adîncă, orizontală, deasupra ochilor, realizaţi prin două scobituri de formă prelungă, în dreapta şi în stînga bazei nasului destul de puternic dar puţin ştirbit la vîrf; gura este redată printr-o scobitură rotundă. Întreaga figură, deşi destul de rudimentar modelată, este foarte sugestivă. Fig.168

În sfîrşit, pentru a încheia cu trecerea în revistă a sculpturii antropomorfe a fazei Cucuteni A, ne vom opri şi asupra reprezentărilor modelate în relief pe pereţii unor vase şi apoi asupra puţinelor vase antropomorfe descoperite.

Folosirea sculpturilor în asociere cu alte piese de cult este confirmată, dacă mai era nevoie, şi prin însuşi felul cum au fost modelate unele sculpturi pe vase despre care nimeni nu s-ar putea îndoi că erau destinate tocmai diferitelor practici magico-religioase, chiar dacă semnificaţia propriu-zisă a acestor reprezentări a fost şi va mai fi discutată. Ne referim la vasele al căror suport e format din cîteva statuete omeneşti lipsite de cap, înlănţuite într-un adevărat dans şi lipite între ele la umeri, la picioare şi uneori şi la mijloc. Aceste cîteva corpuri umane sînt văzute întotdeauna din spate, adică aşa cum apar ele în chip firesc privitorului aflat în afara cercului dansatorilor. Cea mai celebră dintre piesele de acest fel — şi dealtfel cea dintîi descoperită — este aceea de la Frumuşica, al cărei nume sugestiv — « Hora de la Frumuşica » — a intrat demult în literatura de specialitate din toată lumea. Deşi fragmentară (unele dintre statuetele horei nu sînt întregi, iar recipientul, ca şi baza, lipseşte), această piesă dovedeşte încă o dată măiestria meşterilor cucutenieni care au ştiut să redea aplecarea spre înainte a corpurilor — firească în timpul dansului —, reuşind Fig.170



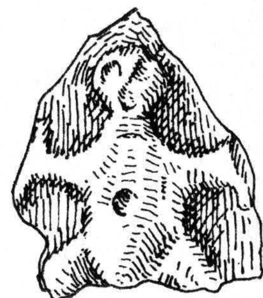
a

Fig. 63 Reprezentări umane în relief pe fragmente ceramice: *a* și *b*, Bîrlălești; *c*, Trușești. Faza Cucuteni A.

o sinteză plastică realizată din linii esențiale, cu atît mai sugestivă pentru imaginea de ansamblu. Dacă lipsa capului poate părea surprinzătoare, lipsa brațelor poate fi în schimb legată tocmai de spiritul de sinteză amintit, ca și de faptul că, în timpul jocului, brațele sînt de multe ori petrecute după umerii partenerilor, pierzîndu-și astfel individualitatea.

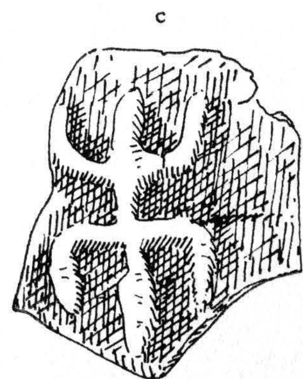
Statuete provenind de la astfel de suporturi în formă de horă — cu patru sau șase statuete — sînt cunoscute încă din faza Precucuteni II, menținîndu-se și în faza Precucuteni III [53], de unde au trecut în faza Cucuteni A, dar nu se mai întîlnesc, cel puțin în descoperirile de pînă acum, și în fazele următoare. După părerea noastră, cea mai simplă și mai firească interpretare a acestor vase cu suporturi în formă de corpuri înlănțuite în horă este în același timp și cea mai corectă. Reprezentarea unui dans nu trebuie să fie pusă neapărat în legătură cu o concepție cosmologică, așa cum s-a încercat, mai ales că — după cum s-a remarcat cu dreptate — dacă e vorba de o reprezentare legată de anotimpuri, acestea nu pot fi în același timp și șase și patru, chiar dacă scene similare pictate pe vase mai vechi din Asia Anterioară ar putea avea această semnificație [54]. E aproape banal să mai spunem că, inițial, orice dans a avut un caracter magic, deci sacru, și nu e nici o îndoială că, pe timpul cucutenienilor și al strămoșilor lor precucutenieni, dansurile nu erau numai simple distracții, ci făceau încă parte din ritualurile complicate ale ceremoniilor cu caracter magic-religios, fără ca reprezentarea lor sculpturală sau pictată să le confere neapărat și o semnificație cosmologică.

E desigur mai greu (dacă nu imposibil) de precizat care erau ceremoniile cu caracter magic-religios la care se foloseau și asemenea vase pentru ofrande și cu prilejul cărora se dansa hora — eventual și



b

c



în jurul celui care oficia; dar, deşi acest lucru nu se va putea preciza niciodată, nu ne îndoim că, de exemplu, cu prilejul unor înmormîntări — unele chiar în cuprinsul aşezării — cînd, pe lîngă resturile incomplete ale unor indivizi tineri sau chiar copii şi un craniu de bătrînă, s-au depus în groapă un număr impunător de vase drept ofrandă, alături de bucăţi de carne de la care s-au păstrat oasele — aşa cum s-a constatat în aşezarea de la Traian-Dealul Fîntînilor [55] —, cel puţin rudele se înlănţuiau în dans în preajma sau în jurul gropii. Aceleaşi ceremonii se vor fi desfăşurat şi cu prilejul căsătoriilor, al naşterilor şi chiar al îngropării vasului de fundaţie înainte de construirea unei locuinţe, obicei constatat prima dată tot în aceeaşi aşezare. Dar, pentru a nu ne îndepărta prea mult de obiectul cercetării noastre prezente, să ne întoarcem la reprezentările plastice antropomorfe de pe vasele cucuteniene din această primă fază.

Pe un fragment de vas de la Ruginoasa se păstrează parţial un chip uman modelat în relief, destul de înalt — un nas drept, de la rădăcina căruia se arcuiesc amplu cele două sprîncene, ochiul (se păs- Fig.172
trează unul singur), fiind redat printr-o pastilă cilindrică; aproape de vîrf, nasul e străpuns orizontal de o mică gaură. Desigur, totul e redat schematic, modelatorul mulţumindu-se cu elementele esenţiale, dar impresia de viaţă este indiscutabilă, obţinîndu-se deci efectul dorit prin decorarea cu un chip omenesc a unui vas folosit şi el pentru cine ştie ce practici de cult. Tot la Ruginoasa s-a mai descoperit un alt fragment similar, modelat în relief ceva mai puţin pronunţat, ai cărui ochi sînt indicaţi numai prin cîte o mică crestătură uşor piezişă, de ambele părţi ale nasului.

Alteori, însă, artiştii cucutenieni au modelat în relief cîte o siluetă Fig.63
omenească întreagă, fie văzută din faţă, fie din spate — în picioare, sau chircită. E destul de probabil că ultimele sugerează actul naşterii, reprezentări similare, incizate, întîlnindu-se încă din cultura ceramicii liniare, unul dintre strămoşii îndepărtaţi ai culturii Cucuteni.

Figurina umană modelată în picioare pe un fragment de vas cu decor în relief de la Bîrlăleşti este văzută din spate: capul este modelat Fig.63a
aproape ca un capitel şi se integrează în brîul alveolar ce încingea vasul, iar mîinile, arcuite în sus, sînt aşa de mici încît par nişte mînuţe de copil! Deşi silueta aceasta nu e lipsită de plasticitate, ea este mult mai puţin reuşită din punct de vedere al redării moliciunii corpului şi al proporţiilor decît figurina în relief de pe un fragment de vas precucutenian de la Traian-Dealul Fîntînilor, al cărui modelaj poate fi considerat aproape perfect, tendinţa spre steatopigie corespunzînd caracteristicilor statuetelor precucuteniene modelate în *ronde-bosse*.

Nimeni n-ar trebui să se îndoiască de caracterul magic al acestor reprezentări, dar un alt vas, de la Truşeşti, decorat cu cinci siluete umane duble, este menit să înlăture chiar rezervele celor mai sceptici. Deşi este un vas mare (înalt de aproape un metru), modelat din pastă mai puţin fină şi avînd suprafaţa exterioară a peretelui destul de neîngrijită — elemente care, la prima vedere, ar îndemna să se creadă că a fost un vas de provizii —, cele cinci siluete umane duble şi mai ales felul cum sînt modelate, conferă vasului un rol cu totul de altă natură. Siluetele duble în relief văzute tot din spate au partea centrală Fig.171
a corpului comună, ca şi cum n-ar fi vorba decît de o singură siluetă, de la care porneşte în sus şi în jos în chip simetric cîte un *torso* terminat cu un cap mic, pe un gît destul de lung; din umeri se desprind braţele, îndoite din cot şi îndreptate în sus, avînd palma sau pumnul relativ mare, cu indicaţia degetelor prin crestături verticale. Dar siluetele modelate cu capul în jos au şi ele braţele îndoite tot înspre gura vasului, deci în aceeaşi direcţie cu cele ale siluetei superioare, aşa încît

simetria nu e perfectă. Contopirea părții centrale a siluetei duble într-una singură este semnificativă pentru descifrarea intenției meșterului care a modelat ornamentarea acestui vas. Dealtfel, tocmai modelajul părților centrale este realist și destul de exact, în timp ce restul siluetelor este modelat sumar, ca și cum meșterul n-ar fi acordat nici o atenție detaliilor și n-ar fi fost preocupat decît de scena pe care voia să o reprezinte, și anume împerecherea, scenă și ea des întîlnită pe ceramica unor culturi mai vechi.

Cîteva cuvinte și despre unele piese cărora le-a fost adăugată, într-un fel sau altul, și o siluetă umană, ca și despre vasele antropomorfe descoperite pînă acum aproape numai în așezări datînd din faza A.

Amintim în primul rînd o coadă de polonic de lut ars de la Frumușica, modelată în forma jumătății superioare a corpului omenesc.
Fig.173 Capul este modelat într-o manieră realistă foarte rar întîlnită în plastica culturii Cucuteni; într-adevăr, artistul a încercat să redea perfect volumul capului: în special văzut din profil, acesta apare deosebit de corect modelat, avînd bărbia ascuțită și mai ales linia creștetului și a cefii cu totul firesc redată; în schimb figura propriu-zisă e ușor rombică, dar cu indicarea nasului, a ochilor și a gurii, atît în manieră sculpturală cît și prin pictură. Corpul e destul de plat și de lat, cu umerii puțin prelungiți lateral, pentru a indica brațele, iar gîtul e foarte masiv. După părerea noastră, această piesă constituie și ea o confirmare evidentă a faptului că meșterii cucutenieni nu erau lipsiți de îndemnarea necesară pentru a reda plastic diferitele detalii ale realității, ci — așa cum am mai accentuat — ei erau subjugați de anumite canoane moștenite din străbuni, de care nu se puteau libera fără a călca cine știe ce prescripții de ordin magic-religios. În orice caz, capul mînerului de polonic descris mai sus are o înfățișare umană, deci plină de viață, spre deosebire de obișnuitele statuete cucuteniene al căror cap și a căror figură sînt cu totul lipsite de expresie, numai volumul corpului redînd realitatea pe care trebuiau să o reprezinte.

Statueta-mîner de la Frumușica a fost dealtfel pictată pe ambele fețe; despre unele dintre motive s-ar putea spune că repetă în culoare obișnuita ornamentare incizată a statuetelor (rombul de pe pîntece, grupele de linii paralele), dar altele (ca de pildă complicatul ornament de pe piept) sînt cu totul deosebite și indică poate un mare pandantiv. Spinarea e decorată cu benzi unghiulare tricrome, de cea mai tipică factură policromă a fazei Cucuteni A.

A doua piesă în compunerea căreia intră și un element sculptural, este un fel de tron-fotoliu descoperit la Hăbășești, care inițial a avut patru picioare și o spetează modelată în formă de corp uman; capul
Fig.61 s-a rupt, ca și brațele, care erau întinse lateral, iar corpul este aproape perfect plat pe ambele fețe. Ornamentarea tricromă este specifică fazei Cucuteni A, dar de data aceasta nu se poate face nici o apropiere cu decorul incizat tipic pentru majoritatea statuetelor din această fază.

Vasele antropomorfe cucuteniene nu sînt prea frecvente, spre deosebire de ceea ce s-a constatat în alte culturi contemporane și vecine, cum ar fi de exemplu cultura Gumelnița, din valea inferioară a Dunării, în cuprinsul căreia asemenea piese sînt numeroase și destul de variate. Toate aceste vase, mai vechi sau contemporane, fac parte dealtfel dintr-o mare familie de recipiente a căror origine tipologică și ideologică se situează fără posibilitate de îndoială tot în Asia Anterioară și a căror folosire stă în legătură cu diferitele și, probabil, variatele practici de cult.

Cele cîteva vase antropomorfe, întregi sau fragmentare, desco-
Fig.174 perite în așezări cucuteniene — cele mai multe în așezarea de la Hăbă-



Fig. 64 Vas antropomorf cu pictură bicromă. Izvoare, faza Cucuteni A.

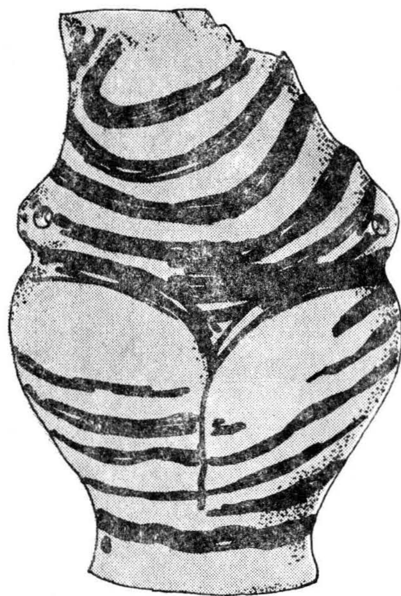


Fig. 65 Vas antropomorf. Cucuteni, faza B.

ești — aparțin toate aceluiași tip simplu. Atît exemplarele din faza A, cît și unicul vas din faza B, reproduc întotdeauna corpul omenesc fără cap, dar cu două tortițe în apropierea imediată a buzei (care țin locul mîinilor), corpului dîndu-i-se însă toată amploarea pe care o reclamă volumul corpului omenesc, cu șoldurile bine arcuite, dar nu exagerate, și cu picioarele despărțite virtual printr-o șănțuire care coboară pînă la bază. Aproape toate aceste vase se termină într-o bază ovală sau rotundă, puțin evazată, care le asigură stabilitatea. În schimb, cel mai vechi dintre exemplarele cunoscute, descoperit la Izvoare și datînd dintr-una din etapele de început ale fazei A, are partea superioară a corpului mult mai scurtă decît jumătatea inferioară — spre deosebire de cele mai multe dintre piesele de la Hăbășești, perfect proporționate — și se termină într-un vîrf ușor prelung. Fig.64

Deși ornamentarea pictată nu s-a păstrat decît în cîteva cazuri, este destul de probabil că toate aceste vase au fost pictate. Decorul bicrom al vasului de la Izvoare subliniază într-un fel, prin spiralele sale, arcuirea coapselor, iar vasele de la Hăbășești pe care se mai păstrează pictura erau decorate policrom. Și vasele antropomorfe descoperite la Drăgușeni respectă în linii generale aceeași formă, dar corpul este ceva mai greoi și mai puțin zvelt, iar baza mai mare; pe lîngă tortițele care țin locul mîinilor, alte două tortițe sînt plasate pe șolduri, prefigurînd într-un fel găurile care străpung șoldurile multora dintre statuetele fazelor următoare. Fig.175

Piesa din faza B descoperită chiar la Cucuteni are șoldurile străpunse de cîte o găurică, întocmai ca majoritatea statuetelor acelei faze, și poate tocmai de aceea H. Schmidt, care a descoperit-o, a descris-o drept statuetă, deși este evident că este un vas antropomorf, decorat cu dungi pictate în stilul specific statuetelor din acea fază. Fig.65

Faptul că toate aceste vase sînt modelate fără cap ne îndeamnă să credem că meșterii cucutenieni au modelat și capace în formă de cap omenesc, deși pînă acum nu s-a găsit nici unul în așezările cucuteniene; se știe însă că în unele așezări ale culturii Gumelnița, pe lîngă vasele antropomorfe fără cap, s-au găsit și capace modelate în formă de cap uman.

Chiar dacă cele mai multe dintre aceste vase antropomorfe cucuteniene dau dovadă de un simț al proporțiilor și de o reală îndemînare în modelarea corpului omenesc, trebuie să recunoaștem că realizările artiștilor cucutenieni în acest domeniu nu pot fi comparate cu unele dintre vasele antropomorfe ale culturii Gumelnița; e destul să privim impunătorul vas antropomorf de la Vidra — așa-numita «zeiță de la Vidra» —, sau vasul aproape tot atît de mare de la Sultana, primul cu ornamentare incizată, iar al doilea pictat pe tot corpul, pentru a ne da seama că meșterii cucutenieni n-au excelat în acest domeniu, după cum n-au excelat nici în redarea volumului capului și a trăsăturilor specifice chipului uman, domenii care i-au preocupat mai mult pe colegii lor de la Dunăre, chiar dacă în destule ocazii și aceștia au respectat cu sfințenie anumite canoane care îngrădeau posibilitățile de expresie ale sculptorilor acelor vremi.

*

Plastica antropomorfă a fazei A-B nu se deosebește practic în nici un fel de aceea a fazei B, așa încît vom descrie împreună diferitele realizări ale ambelor faze. Atît în privința modelării, în general îngrijită și uneori chiar foarte îngrijită, cît și din punct de vedere al dimensiunilor, nu avem nimic de adăugat la ceea ce s-a spus pentru statuetele din faza A. Și, bineînțeles că și în aceste faze există piese ce se singularizează prin maniera în care sînt tratate, neputîndu-se Fig. 66–67 Fig. 176–180

înscrie într-o adevărată serie. Trebuie precizat însă că marea majoritate a statuetelor antropomorfe din fazele A-B și B respectă alt canon decît acela al fazei precedente — sau, dacă vreți, un canon revăzut... — și care, în unele privințe, se îndepărtează mai mult de realitatea pe care meșterii au încercat să o transpună în lut.

Acum, capul nu mai este mic și aproape amorf, ci dimpotrivă, este destul de mare și modelat ca un disc cu o creastă puternică pe mijlocul feței, firește pentru indicarea nasului; de o parte și de alta a acestuia au fost străpunse cîte una sau două găuri și, în chip excepțional, în jurul întregii circumferințe a capului se află o succesiune Fig.180 de găurele. Cînd figurina nu are decît doar o gaură de fiecare parte a nasului, se poate presupune în chip firesc că acestea reprezintă ochii și, chiar dacă afirmația noastră ar părea subiectivă, se poate vorbi chiar de o fizionomie acceptabilă; în schimb, atunci cînd sînt mai multe găuri, identificarea lor cu un element real al figurii sau al capului devine imposibilă. Gîtul este de multe ori modelat destul de firesc — poate mai puțin rotund decît s-ar cere —, în timp ce bustul, destul de plat și el, are umerii accentuați triunghiular, pentru a indica brațele, care nu sînt aproape niciodată cu adevărat modelate. Mai întotdeauna prelungirile laterale ale umerilor sînt perforate cu cîte o găurică, dar nu lipsesc nici piese cu cîte două găurele de fiecare parte. Linia taliei este foarte elegantă, arcuirile naturale ale șoldurilor fiind încă deseori exagerate și de cele mai multe ori perforate; o altă curiozitate o constituie faptul că uneori pîntecele, de obicei bombat, este perforat orizontal. Coapsele sînt în schimb bine modelate, dar nici ele nu sînt exagerate, statuetele acestei faze nefiind niciodată steatopige. Separarea picioarelor se face numai virtual, printr-o crestătură verticală pe ambele fețe, iar genunchii sînt uneori indicați printr-o proeminență situată la capătul acestei crestături și, uneori, perforați și ei orizontal.

De cele mai multe ori, însă, acolo unde în chip normal ar trebui să se găsească laba piciorului, se află o umflătură pronunțată, dedesubtul Fig.176 căreia piciorul se mai continuă cîțiva buni centimetri, terminîndu-se, în sfîrșit, fie într-un vîrf, fie într-o talpă. Din pricina acestei prelungiri nefirești, jumătatea inferioară a corpului acestor statuete, de la talie în jos, este mai lungă decît jumătatea superioară.

Deși așa-numitul triunghi sexual este mai rar indicat în mod special, nu e nici o îndoială că aproape totalitatea statuetelor de acest tip sînt feminine, mai ales că foarte adesea două mici pastile, aplicate pe piept, indică sînii, în timp ce triunghiul sexual rezultă în chip indirect din liniile de desprindere și de îmbinare a coapselor. Cîteodată, sînii sînt redați veridic, lungi și moi, ca ai femeilor care au alăptat mulți copii.

Făcînd pentru moment abstracție de diferitele ciudățenii și anomalii amintite, trebuie recunoscut că, în linii generale, silueta celor mai multe statuete este zveltă și chiar elegantă, diferitele părți componente îmbinîndu-se într-un tot armonios care mulțumește ochiul, mai ales cînd piesa e bine conservată și își păstrează suprafața lucie sau pictată, inițială.

Un procent relativ mic de statuete aparținînd acestui tip principal al fazelor A-B și B au fost decorate. Unele poartă un fel de Fig.66 eșarfă piezișă, incizată de la umăr spre talie, cîteodată însoțită și de șiruri de puncte, și chiar un fel de brîu realizat tot prin linii incizate și șiruri de puncte, orizontale. Mai frecvente sînt însă statuetele pictate cu dungi negre sau roșii, pe învelișul brun-deschis. Cele mai reușite exemplare din ultima categorie sînt cele patru statuete descoperite într-un complex de cult din așezarea din faza A-B de la Ghe- Fig.176 lăiești, trei dintre ele fiind admirabil păstrate [57]. Două statuete au capul vopsit cu negru, gîtul pictat cu o bandă de culoare albă, orizon-

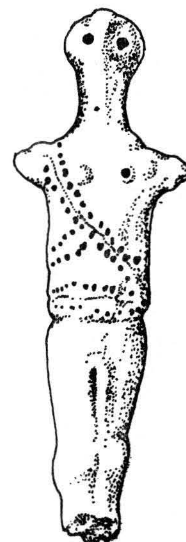


Fig. 66 Statuetă feminină cu decor incizat. Moldova, faza Cucuteni B.

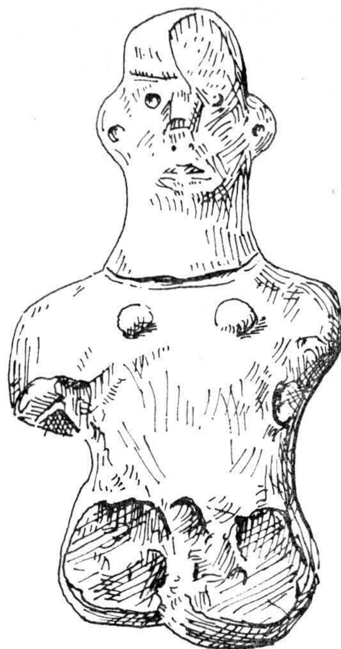
tală, în timp ce corpul e acoperit cu dungi în unghi sau orizontale-paralele, iar piciorul, unic, terminat cu o labă ușor ascuțită, este vopsit și el cu negru.

Împrejurarea că în complexul de la Ghelăiești cele patru statuete fuseseră depuse în picioare și așezate în cruce în interiorul unui vas l-a determinat pe descoperitor să atribuie acestei poziții o semnificație legată de cosmogonie și de anotimpuri, iar faptul că numai două dintre statuete au capul pictat cu negru, iar celelalte nu, l-au îndemnat să le pună pe primele în legătură cu un cult chtonian și pe celelalte cu un cult uranian. Mărturisim însă că argumentele invocate nu ni se par convingătoare și, așa cum s-a arătat de către alt cercetător [58], e aproape imposibil de crezut că același complex de cult stătea în legătură atît cu credințele și miturile chtoniene, cît și cu cele uraniene, chiar dacă unii cercetători sînt înclinați să creadă că la acea dată se trecuse și la un cult uranian.

Meșterii cucutenieni ai acestor faze s-au îndepărtat uneori, e drept foarte rar, de canonul prestabilit, așa încît, înainte de a spune cîteva cuvinte despre statuetele reprezentate șezînd, se cuvine să amintim două piese mai deosebite, una descoperită la Cucuteni și alta la Drăgușeni-Suceava. Prima e mult mai masivă decît de obicei, avînd Fig.178
capul modelat cam otova cu gîtul, deși nasul e redat potrivit procedeului « en bec d'oiseau », iar cele două găurele, cîte una de fiecare parte, indică sigur ochii. Gîtul, deosebit de masiv, trece aproape fără tranziție în corpul puternic și, în linii generale, mai scurt, cu cele două cioturi-brațe îndreptate pieziș în sus și perforate; sînii sînt mici, pîntecele bombat, cu o gaură indicînd ombilicul, șoldurile situate deasupra taliei și perforate; jumătatea inferioară este aproape cilindrică, lățită la bază pentru a asigura stabilitatea statuetei, dar fără indicarea picioarelor altfel decît printr-o linie incizată vertical care pornește în jos din triunghiul sexual, indicat și el tot prin linii incizate. Pe ceafă și pe o bună parte a spinării, un relief oarecum în trepte redă părul, într-o coafură bogată și complicată, amintind într-un fel de coafura statuetei cu colier triplu de la Trușești, din faza Cucuteni A.

A doua statuetă ce credem că merită atenția noastră este mai mică, fiind modelată destul de neîndemînatic, parcă pentru a dovedi că, atunci cînd reușeau să se desprindă de canoanele bine cunoscute, artiștii cucutenieni nu mai aveau întotdeauna aceeași siguranță nici în găsirea proporțiilor juste, nici în redarea sculpturală perfectă a diferitelor părți componente ale corpului omenesc. Într-adevăr, deși capul Fig.179
acestei statuete are volum, nemaifiind plat, el este totuși prea mare față de corp; nasul puternic coroiat împarte fața în două, coborînd pînă la gura indicată printr-o gropiță-crestătură deasupra bărbiei bine individualizate; jumătatea superioară a corpului e masivă și relativ cilindrică, din umeri desprinzîndu-se două brațe, stîngul rupt aproape din umăr, iar celălalt îndoit din cot și dus mai degrabă pe gît decît sub bărbie. Partea centrală a corpului e foarte masivă și se continuă într-un fel de cilindru, iar sexul bărbătesc, puternic reliefat, este plasat cam prea jos; printr-o linie incizată relativ orizontală, se pare că s-a intenționat să se sublinieze talia, care însă nu e indicată și prin modelajul corpului. După cum am spus, valoarea acestei piese stă mai ales în faptul că ea indică o desprindere accentuată de canonul repetat la infinit, căci este greu de crezut că tipul aproape semit al figurii ar corespunde unei realități antropologice a epocii, iar modelajul este destul de rudimentar. Totuși, figura personajului nu mai este schematică și de aceea are indiscutabil viață și chiar personalitate.

Și în cursul acestor faze, ca și în faza precedentă, se cunosc și statuete așezate, chiar dacă de cele mai multe ori s-au descoperit numai


a


b

Fig. 67 Statuetă feminină așezată. Moldova, faza Cucuteni B.

fragmente, al căror modelaj nu se deosebește, în general, de acela al statuetelor « în picioare ». Unele exemplare se remarcă totuşi printr-o tratare mai realistă. Așa, de exemplu, capul unei statuete al cărei loc precis de descoperire nu se cunoaște, are un volum real, iar figura este tratată cu toată grija necesară pentru a o reda cît mai aproape de realitate, obținîndu-se, într-adevăr, o figură omenească și nu o schemă convențională. De sub fruntea înaltă coboară un nas nu prea mare (se văd și gropițele pentru indicarea celor două nări), sub care gura este redată printr-o ușoară crestătură orizontală. De o parte și de alta a bazei nasului, cîte o gropiță indică ochii, iar pe laturile capului, două arcuiri perforate reprezintă urechile. S-ar părea că acesta este capul cel mai corect modelat din toată sculptura cucuteniană, nu numai pentru că nu respectă deloc canonul obișnuit, dar și pentru că fiecare organ al feței a fost redat cu grijă, asigurîndu-i-se statuetei o fizionomie veridică. Dacă, privită din față, figura pierde puțin din cauza unei mici spărturi în zona frunții, văzută din profil, ea este absolut firească, cu profilul bine marcat. Crestătura orizontală de pe gît poate indica un colier, dar cei doi sîni — mici pastile reliefate — sînt plasați puțin cam sus. Mîinile, care de data aceasta erau desprinse de corp și modelate în conformitate cu realitatea, sînt rupte, ca dealtfel și picioarele.

Fig.67

★

Înainte de a trece la plastica zoomorfă cucuteniană, ne vom opri pe scurt la ornamentarea statuetelor antropomorfe în general și la unele dintre detaliile de modelare caracteristice acestor statuete din fazele A-B și B.

Atît ornamentarea incizată a statuetelor din faza A — care uneori se adîncește în adevărate șănțulețe —, cît și aceea pictată mai ales din fazele A-B și B, au fost interpretate de specialiști în diferite feluri, ca dealtfel ornamentarea tuturor statuetelor neo-eneolitice sud-est europene. O bună parte dintre cercetători sînt de părere că această orna-

mentare — incizată sau pictată — indică tatuajul practicat de populațiile respective. Deși, bineînțeles, nu aveam nici o dovadă directă în această privință, faptul că populațiile din mileniul I î.e.n. din Peninsula Balcanică și de la Dunăre își tatuau corpul, după cum arată izvoarele istorice scrise, este un argument serios în favoarea concluziei că și populațiile mai vechi din acest spațiu geografic se tatuau, deși din punct de vedere etnic se admite că populațiile neo-eneolitice din spațiul carpato-dunărean difereau de acelea din epocile următoare. Tot astfel, faptul că multe populații primitive practică acest obicei pînă în zilele noastre poate fi invocat și el în sprijinul acestei interpretări. În același timp trebuie să se țină seama că — în special la statuetele din faza Cucuteni A — decorul incizat repetă adeseori cîteva « scheme » generale, ceea ce vine tot în sprijinul interpretării că ornamentarea-tatuaj a statuetelor reproducea tatuajul real.

E adevărat că unii cercetători atribuie acestei ornamentări rolul exclusiv de decor al statuetelor, dar explicația aceasta nu ni se pare valabilă, după cum nu poate fi valabilă — în cazul statuetelor cucuteniene — nici interpretarea decorului ca reprezentarea îmbrăcămintei: cam diafană ar fi trebuit să fie această îmbrăcăminte, dacă prin ea se vedeau toate detaliile anatomice ale corpului, inclusiv sînii și triunghiul sexual.

În sfîrșit, recent, un medic-antropolog a crezut că poate să identifice în ornamentele statuetelor din faza Cucuteni A indicarea mușchilor subcutanați ai corpului [59], concluzie la care credem că se opune categoric atît faptul că diferitele motive ale decorului nu sînt dispuse întotdeauna în aceleași locuri (ceea ce s-ar impune, dacă ar fi vorba de redarea mușchilor, care nu pot avea locuri diferite, de la statuetă la statuetă), precum și faptul că e cu neputință să credem că populațiile cucuteniene aveau cunoștințe anatomice atît de complete: pentru a ajunge la o asemenea cunoaștere, ar fi trebuit să jupoaie și să studieze cadavrele; ne vine însă greu să credem că ar fi făcut acest lucru.

Ținînd seama de toate acestea, interpretarea cea mai verosimilă este aceea a tatuajului și credem că ea poate fi acceptată fără rezerve, chiar dacă este sigur că unele motive pot fi puse în legătură și cu diferite detalii ale îmbrăcămintei, mai frecvent dealtfel în plastica altor culturi — cum este de pildă aceea a culturii Gumelnița —, în care se întîlnesc și multe statuete cu rochie « cloche », tip însă cu totul absent în plastica cucuteniană.

În ceea ce privește unele dintre detaliile de modelare despre care am amintit (ne gîndim în primul rînd la felul cum e modelat capul discoidal, cu nasul « en bec d'oiseau » și cu găuri pe laturi al statuetelor Fig.180
din fazele A-B și B), ele constituie o manieră ce se poate explica cu siguranță prin influența culturii Gumelnița din valea Dunării, ale cărei statuete sînt de cele mai multe ori modelate cu capul discoidal, străbătut vertical de un nas mare, în timp ce lobii laterali sînt perforați de o serie de găuri. În orice caz, însă, ni se pare cu neputință să credem că această manieră de a reprezenta capul statuetelor culturilor Cucuteni și Gumelnița ar putea fi pusă în legătură cu indicarea unor măști, explicație valabilă cel mult pentru unele dintre statuetele culturii Vinča-Turdaș. Perforarea umerilor trebuie să fi rezultat din încercarea de a reda golul ce rămîne între corp și brațe atunci cînd acestea sînt îndoite și așezate pe pîntece. În schimb, maniera ciudată de a reda piciorul unic, prelungit peste măsură, amintește de o statuetă din Creta minoică, al cărui picior unic este și el modelat în același fel; dar de data aceasta nu se mai poate pune problema unei influențe, indiferent din ce direcție, deoarece între piesele cucuteniene și exem-

plarul din Creta este o diferență cronologică de aproape un mileniu și jumătate.

★

Între statuetele zoomorfe datînd din diferitele faze ale culturii Cucuteni nu se poate face nici o deosebire tipologică. Și nici nu ni se pare că s-ar putea vorbi de un canon după care meșterii se vor
Fig.181, 183,189 fi condus în majoritatea cazurilor. Singurele generalizări care ni se par valabile, fără a forța lucrurile, privesc faptul că cele mai multe statuete zoomorfe reprezintă cornute (mai degrabă bovine decît ovine), apoi amănuntul că indicarea sexului este relativ rară, și, în sfîrșit, împrejurarea că, în general, aceste statuete sînt de dimensiuni destul de mici, unele semănînd cu bibelourile noastre. În același timp, se poate spune că statuetele zoomorfe sînt modelate numai rareori cu aceeași grijă arătată pentru cele mai multe dintre statuetele antropomorfe și, în orice caz, nu sînt niciodată pictate, deși se întîlnesc și statuete decorate, ornamentarea lor avînd însă cu totul altă semnificație decît aceea a decorului statuetelor antropomorfe.

Alături de cornute, s-au descoperit și statuete care redau cu siguranță cîini sau lupi, iar altele porci sau mistreți. Tot astfel, pe lîngă patrupede, au fost modelate și figurine de păsări. Nu e mai puțin adevărat că în afară de statuetele despre care se poate preciza ce animale reprezintă, se întîlnesc altele, destul de numeroase, a căror identificare e nu numai dificilă, dar chiar imposibilă, de multe ori din pricina unei modelări sumare și neglijente, dar alteori din cauza unor particularități mai greu de explicat. Așa de pildă, dacă se poate presupune că punctele incizate sau crestăturile fine ce acoperă parțial sau integral corpul unor statuete ar putea indica lîna ovinelor sau, în genere, părul lung al unor animale, e mai greu de spus ce animale reprezentau statuetele cu un gît foarte lung, acoperit cu mici găurele și al căror cap mic nu are coarne, nefiind deci vorba de cornute. Dacă n-am ști că girafele n-au trăit niciodată pe meleagurile moldovene, am fi înclinați să credem că ele au fost izvorul de inspirație al modelatorilor; dar cum această posibilitate se exclude de la sine, ne mulțumim cu explicația că totul se datorește unei modelări mai puțin veridice, deși mărturisim că explicația nu este satisfăcătoare, aceste piese nefiind modelate neîngrijit; poate că totuși meșterul a vrut să modeleze capre, cărora le-a lungit gîtul peste măsură.

După cum am spus, cele mai multe statuete de animale sînt destul de sumar modelate, dar unele detalii arată că, atunci cînd și-au dat osteneala, sculptorii au reușit să se apropie mult de realitate. Așa de exemplu, unele statuete fără coarne de la Ruginoasa sînt modelate întocmai ca lupoaicele sau cățelele în perioada alăptatului; unele protome de cornute au gușa bine modelată, întocmai ca a boilor, și tot astfel, greabănul altor statuete este redat conform realității. Unul dintre purceii de la Frumușica, deși cele patru picioare au fost sintetizate într-un mic suport cilindric central, este mult mai real decît cele mai multe dintre statuetele modelate cu toate cele patru picioare, prin felul cum e modelat capul întins pieziș în jos și terminat într-un rît autentic; nu se poate spune același lucru și despre o altă statuetă de porc tot de la Frumușica, la care capul și coada sînt modelate aproape la fel.

Fără să fie numeroase, statuetele de păsări sînt și ele întîlnite
Fig.68 în așezările cucuteniene. Dar cum cele două picioare n-ar fi asigurat decît cu greu stabilitatea unor asemenea statuete, sculptorii cucutenieni s-au oprit la o soluție adoptată și de confrații lor din așezările culturii Gumelnița: în locul celor două picioare, păsările au primit un mic suport cilindric, ușor lățit la bază — întocmai ca suportul statuetei

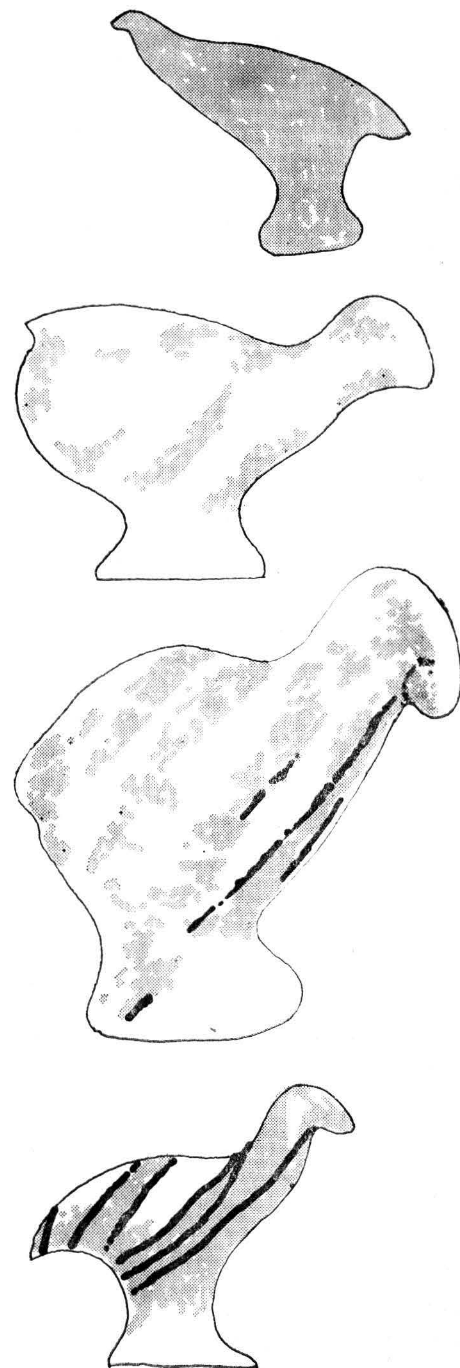


Fig. 68 Statuete de păsări, pictate. Frumușica, faza Cucuteni A.

de porc descrisă mai sus —, dar care însă nu schimbă aspectul general al siluetei unei păsări văzute puțin mai de departe. Interesant de semnalat e faptul că toate statuetele de păsări de la Frumușica sînt modelate cu aripile strînse, deși speciile reprezentate sînt diferite, lungimea gîtului, volumul corpului și silueta generală diferind de la o piesă la alta; încercările de identificare a păsărilor reprezentate sînt însă cu totul subiective. Ceea ce merită să fie subliniat este faptul că siluetele acestor păsări sînt foarte bine surprinse, sculptorul reușind să redea nu numai volumul exact, dar și o anumită mișcare, în special la păsările cu gîtul întins.

Foarte numeroase sînt în schimb protomele de animale, în special de cornute, modelate în relief pe pereții multor vase, dintre care unele au putut sluji ca torți, dar altele nu vor fi avut acest rol, fiind numai pur decorative, căci în general sînt destul de mici. Unele dintre protomele în relief sînt modelate cu o reală îndemînare, capul animalului fiind sugestiv și de multe ori redat exact, cu indicarea ochilor, în relief sau prin două gropițe, și chiar a urechilor, în timp ce coarnele se arcuiesc foarte elegant, fiind adeseori destul de mari. De multe ori, aceste protome — care se întîlnesc dealtfel chiar și pe vase pictate — sînt prinse numai cu gîtul de peretele vasului, fiind astfel modelate aproape în *ronde-bosse*. Într-un singur caz, pe un vas pictat din faza B de la Tg. Ocna-Podei, protoma este în basorelief foarte plat, și dealtfel pictată, iar incidental și pe unele vase din categoria C au fost modelate asemenea protome de cornute în basorelief.

Fig.182

Fig.150

Protomele cu coarne mari reprezintă neîndoielnic bovine — în speță tauri; în schimb, pentru cele cu coarne mici, identificarea este mai dificilă, deoarece coarnele nu sînt niciodată răsucite spiralic, spre a putea fi atribuite unor berbeci și, în același timp, nici nu avem motive să presupunem că artiștii au dorit să modeleze și alte specii de cornute (țapi, cerbi etc.). Este deci probabil că și aceste protome reprezintă tot capete de bovine. În ceea ce privește semnificația acestei profuziuni de protome de animale — dintre care unele sînt reduse numai la coarne situate de o parte și de alta a cîte unei proeminențe, ce a luat locul capului propriu-zis —, am avut prilejul mai sus să arătăm că, încă dintr-o perioadă mai veche, cornutele și coarnele simbolizau forța virilă, credință foarte larg răspîndită și mai tîrziu, ca de pildă în Creta minoică, așa încît nu e îndoială că și protomele modelate pe pereții vaselor erau gîndite în legătură cu aceleași credințe, mituri și, desigur, practici de cult. Amintim totuși că nu lipsesc nici protomele de păsări, unele chiar cu gîtul destul de lung și cu capul foarte sugestiv modelat, deși, firește, nu putem ști în legătură cu ce mituri erau modelate.

Excepțională poate fi considerată protoma de pasăre descoperită în așezarea cucuteniană veche de la Mărgineni (jud. Bacău): pe un bol datînd din faza Cucuteni A2, pasărea (rață sau gîscă) este redată cu gîtul întors și ciugulindu-și penele de pe piept, într-o mișcare foarte naturală, dovedind atît spiritul de observație al artistului, cît și îndemînarea lui.

Fig.184

O categorie aparte de reprezentări o constituie animalele și păsările modelate în *ronde-bosse* pe unele vase, destul de puține dealtfel.

În cupa unui polonic din faza Cucuteni A de la Frumușica a fost modelată o figurină de animal de pradă, cu capul ridicat, spinarea arcuită, picioarele anterioare îndoite și coada într-o parte, modelată fără prea mare grijă. Interesant este faptul că aceeași atitudine de pîndă se repetă la animalele pictate pe unele vase din faza B, despre care am vorbit la locul cuvenit, și se mai întîlnește la cîteva torți modelate în formă de animale, una de la Cucuteni, din faza A, și alte două de la Tg. Ocna-Podei și Valea Lupului, din faza B.



Fig. 69 Mic vas zoomorf. Ariușd, faza Cucuteni A.

Aceste trei torți reprezintă fiecare cîte un animal de pradă cu corpul încordat în vederea saltului; capul e puțin tras înapoi față de
Fig.185 picioarele din față, înfipte bine în peretele vasului, și parcă ghemuit între umeri, în timp ce partea din spate a corpului e mai înaltă, figurina sprijinindu-se și pe coada lungă fixată și ea pe vas.

Chiar dacă animalele n-au avut funcțiunea de torți, vasele sau capacele decorate cu ele foloseau cu siguranță pentru unele practici de cult. Apropierea făcută mai demult între o piesă de la Tg.Ocna-Podei și un capac din Creta minoică [60], al cărui mîner e modelat tot în formă de animal de pradă gata să se repeadă, este interesantă din punct de vedere tipologic și al corespondenței motivului, dar nu mai poate fi invocată pentru stabilirea unor legături și influențe, din cauza diferenței cronologice între eneoliticul din Moldova și Creta minoică, diferență despre care am amintit mai sus.

Cît privește vasele zoomorfe cucuteniene, ele sînt destul de puține, atît în faza A, cît și în fazele următoare.

Cele mai simple din faza A sînt abia cît niște statuete ceva mai
Fig.69 mari (una sigur de cornută), avînd o cavitate în spinare. Tot din această fază datează însă un vas de la Izvoare, din care s-a păstrat numai jumătatea anterioară; privit din față, dă impresia unui animal de-a
Fig.186 dreptul furios: capul, mare, are o creastă deasupra frunții, iar pe botul foarte puternic nările sînt indicate prin două găuri destul de mari; în dreapta și în stînga părții superioare a capului, două proeminențe puternice reprezintă mai degrabă urechile decît coarnele, iar ochii sînt pictați cu cîte o bulină de culoare, în timp ce și pe cap și pe picioare sînt pictate cîteva dungi.

În sfîrșit, la Traian-Dealul Fîntînilor a fost descoperit un vas
Fig.187 zoomorf întreg, dar nici el nu reprezintă un animal cornut: corpul este oval, capul fiind fixat pe un gît destul de scurt, prins ușor pieziș pe umărul vasului; lobii laterali indică urechile, două cerculețe incizate, ochii, iar două împunsături, nările. Tot pe umărul vasului sînt prinse trei proeminențe, două laterale, care nu pot avea nici o corespondență în realitate, și una la spate, pentru coadă. Pe spinarea animalului se deschide gura recipientului cu buza destul de înaltă, iar cele patru picioare sînt scurte și groase, fiind retezate orizontal la bază.

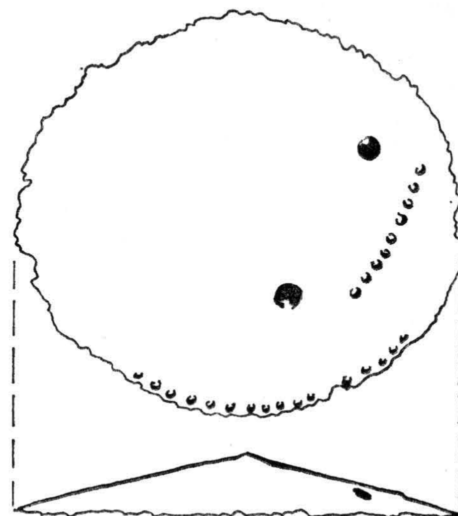
Se întîlnesc în schimb și vase obișnuite, cu torți în formă de păsări, destul de sumar modelate.

*

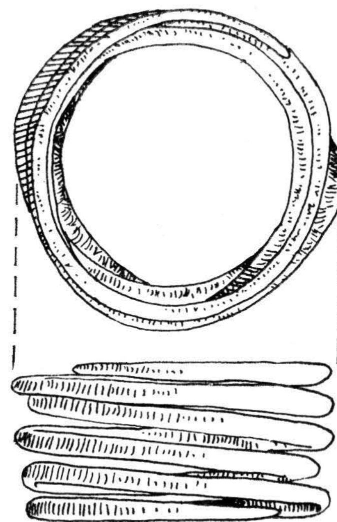
Un loc cu totul aparte între piesele sculpturale descoperite în
Fig.188 aria culturii Cucuteni îl ocupă un cap de animal tăiat într-o rocă dură (probabil de diorit), descoperit la Fedeleșeni, într-o așezare din faza A tîrzie. Deși uneori s-a contestat că ar fi vorba de reprezentarea unui cap de cal, după părerea noastră nu poate fi nici o îndoială că acest exemplar, ca și celelalte similare, oricît de sumar ar fi redate, reprezintă capete de cal. Botul animalului este sugestiv sculptat, spre deosebire de schematizarea mai exagerată a restului capului. Nările sînt indicate prin două proeminențe, gura printr-o bandă îngustă în relief, iar ochii prin alte două proeminențe situate la locul cuvenit. Pe ceea ce s-ar putea numi creștetul capului se află două perechi de mici gurguie, pentru a înlesni legarea piesei de un mîner, desigur de lemn sau de os.

Este aproape sigur că piesele de acest fel, fixate în mînerul respectiv, erau considerate insemne ale puterii.

Deși exemplare similare, fiecare avînd particularități proprii de modelare, s-au mai descoperit atît în România (la Sălcuța, în Oltenia, și la Casimcea, în Dobrogea), cît și în Peninsula Balcanică (unele exemplare în Bulgaria și altul în Iugoslavia), faptul că în sudul Uniunii Sovietice,



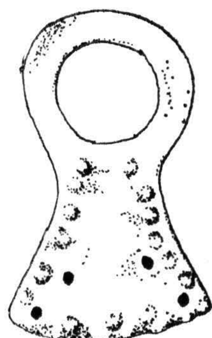
a



b

Fig. 70 Disc de aramă cu decor *au repoussé* și brățară, din același metal. Hăbășești, faza Cucuteni A.

Fig. 71 Piesă de podoabă de aur, cu decor *au repoussé*. Traian-Dealul Fîntînilor, faza Cucuteni A-B.



pînă la nord de Caucaz, s-au descoperit numeroase alte piese similare ne îndreptățește să credem că toate au fost lucrate în zonele de stepă de la nordul Mării Negre și cele mai multe au ajuns în așezările din România și din Peninsula Balcanică datorită relațiilor de schimb între populațiile diferitelor culturi de la sfîrșitul perioadei eneolitice, și nu ulterior, în timp ce exemplarul de la Casimcea trebuie atribuit chiar triburilor stepelor pontice în înaintarea lor spre sud-vest.

Alte cîteva sceptre de piatră nu reprezintă însă capete de animale, ci mai de grabă se poate spune că au fost tăiate în formă de secure, simbol al puterii. În sfîrșit o altă sculptură de piatră a fost descoperită la Hărman, lîngă Brașov, și reprezintă un cap de șarpe foarte bine redat, cu ochii în relief și cu linia gurii indicată printr-o incizie. În sprijinul punctului nostru de vedere pledează și faptul că unele dintre exemplarele din U.R.S.S. au fost descoperite în așezări ale culturii Tripolie, cum este numită în Uniunea Sovietică cultura Cucuteni [61].

★

Poate că din această trecere în revistă a manifestărilor artistice ale culturii cucuteniene n-ar trebui să lipsească, dacă nu descrierea, cel puțin menționarea diferitelor obiecte de podoabă de lut (perle de diferite forme, etc.), deși modelarea lor nu a reușit să le confere dreptul de a fi considerate cu adevărat obiecte de artă. Tot astfel, cele cîteva obiecte metalice de podoabă — discuri cu decor *au repoussé*, brățări cu mai multe spirale de la Ariușd și Hăbășești, etc., de aramă — destul de puține dealtfel, nu constituie piese deosebite. Iar dintre puținele obiecte de aur descoperite în mediul cucutenian, în afară de cîteva perle de aur de la Ariușd, se cuvine să menționăm pandantivul de aur de la Traian Dealul-Fîntînilor, cu decor *au repoussé*. Toate piesele metalice menționate aici au fost descoperite în așezări datînd din faza Cucuteni A, cu excepția pandantivului de aur, găsit într-o așezare din faza Cucuteni A-B.

Fig. 71a și b

Fig.71c

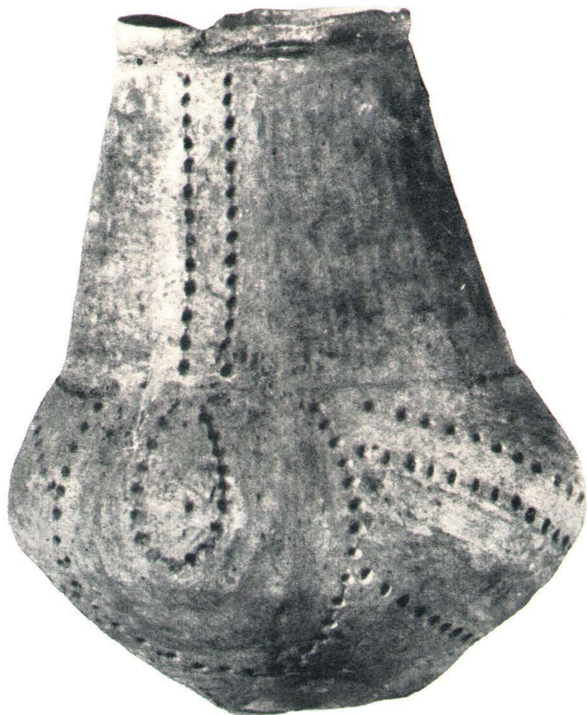


Fig. 72 Vas cu gîtul înalt, decorat cu șiruri de gropițe combinate cu caneluri. Trușești, faza Cucuteni A.

Fig. 73 Vas piriform, cu decor spiralic bicrom, combinat cu linii incizate. Frumușica, faza Cucuteni A.

Fig. 74 Suport înalt, cu decor spiralic bicrom. Ariușd, faza Cucuteni A.



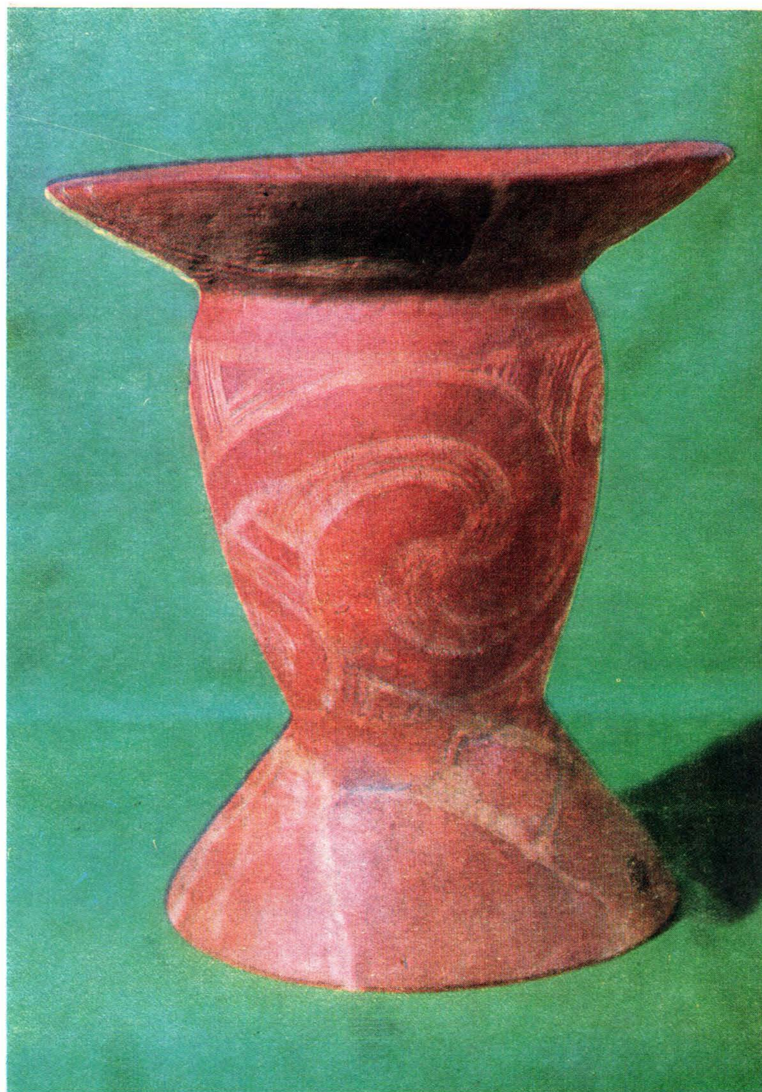


Fig. 75 Capac cu decor bicrom combinat cu caneluri şi cu mici alveole. Frumuşica, faza Cucuteni A.

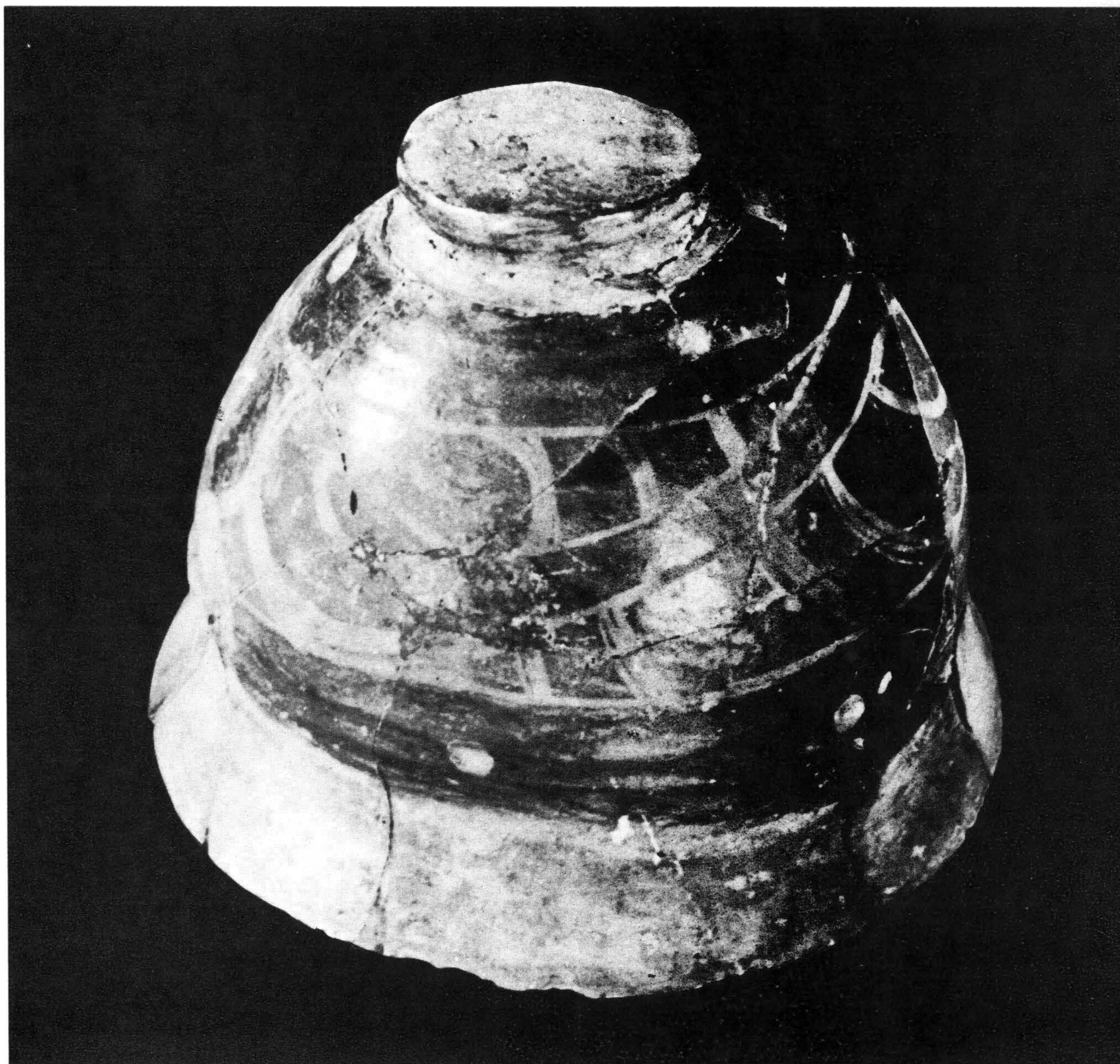


Fig. 76 Vas bitronconic, cu decor alb pe învelişul brun lustruit. Frumuşica, faza Cucuteni A.





Fig. 77 Vas bitronconic, cu decor alb pe învelişul roşu-brun lustruit, combinat cu linii incizate şi cu pastile alveolate. Frumuşica, faza Cucuteni A.

Fig. 78 Cupă cu decor bicrom combinat cu mici alveole. Frumuşica, faza Cucuteni A.



Fig. 79 Suport de vas relativ cilindric, cu decor spiralic policrom. Calu-Piatra Șoimului, faza Cucuteni A.



Fig. 80 Două cupe cu decor policrom. Frumuşica, faza Cucuteni A.

Fig. 81 Cupă decorată cu zigzaguri policrome. Frumuşica, faza Cucuteni A.

Fig. 82 Vas cu suport înalt, cu decor spiralic policrom. Izvoare, faza Cucuteni A.



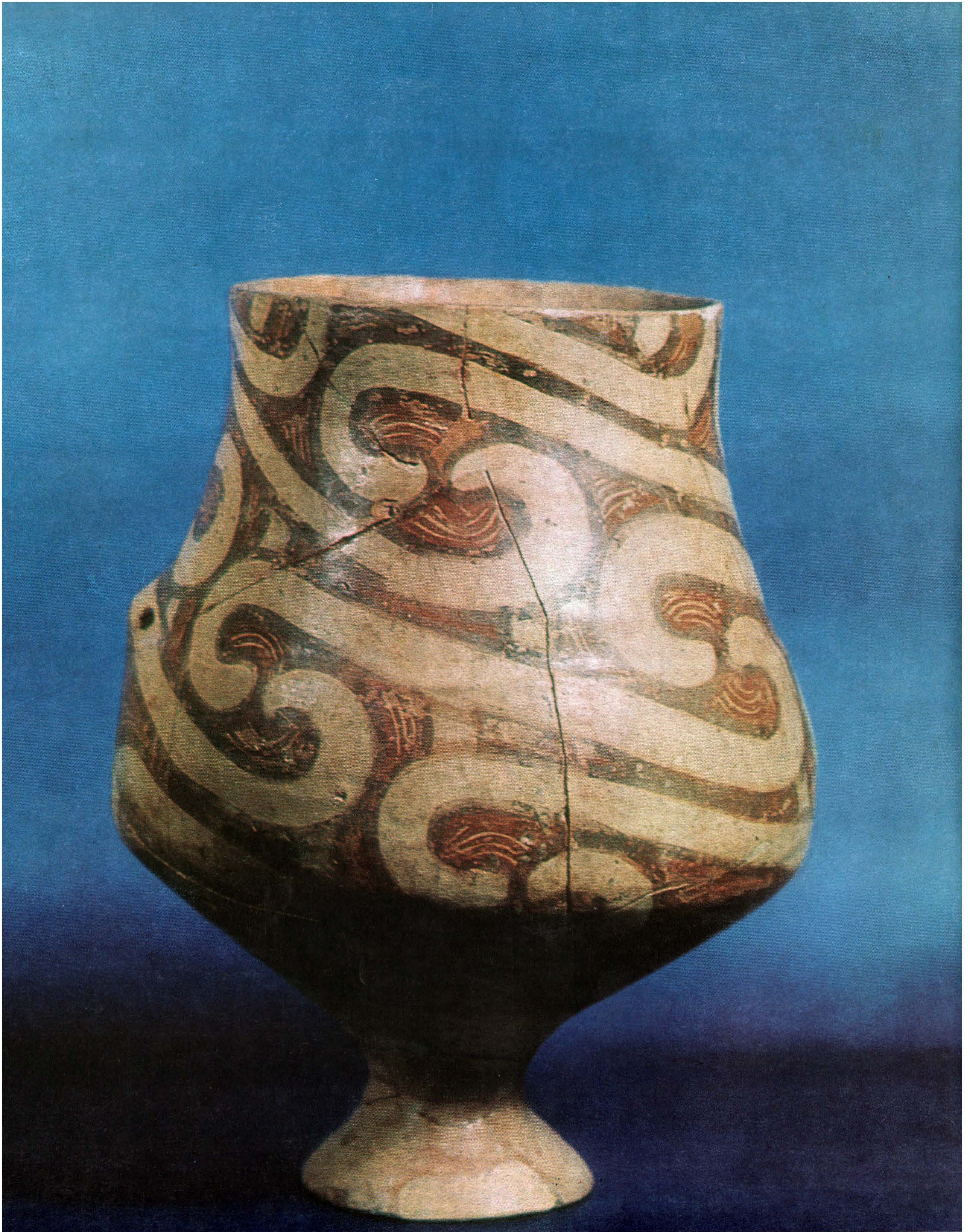


Fig. 83 Cupă caliciformă cu decor policrom. Frumuşica, faza Cucuteni A.

Fig. 84 Vas cu corpul relativ sferic şi decor policrom unghiular. Frumuşica, faza Cucuteni A.



Fig. 85 Crater cu decor policrom în benzi meandrice
şi unghiulare. Frumuşica, faza Cucuteni A.



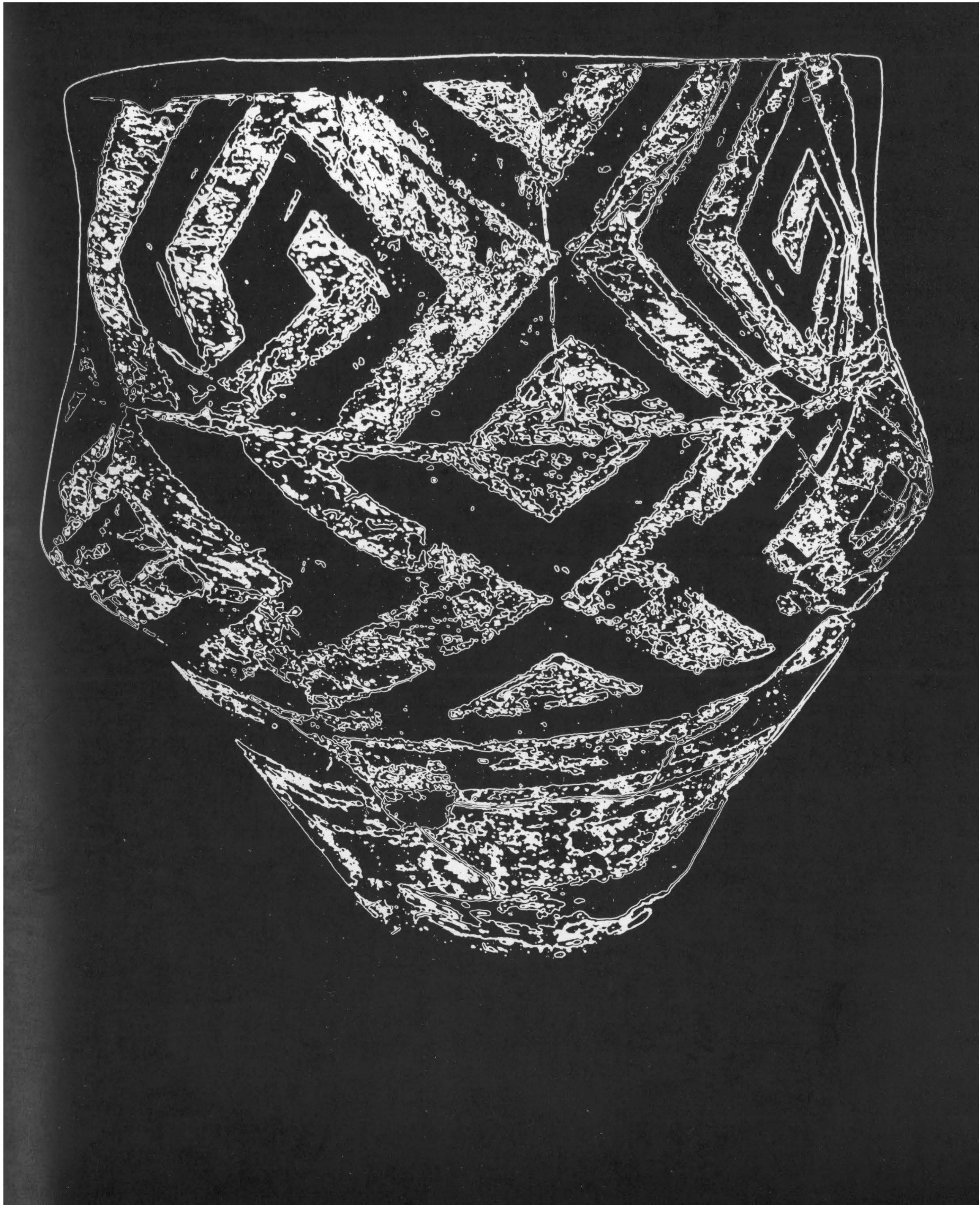




Fig. 86 Crater cu decor policrom. Izvoare, faza Cucuteni A.

Fig. 87 Cupă mare cu gura larg deschisă şi decor policrom, atît în interior cît şi la exterior. Mărgineni, faza Cucuteni A.



Fig. 88 Vas cu decor policrom în două registre. Trușești, faza Cucuteni A.

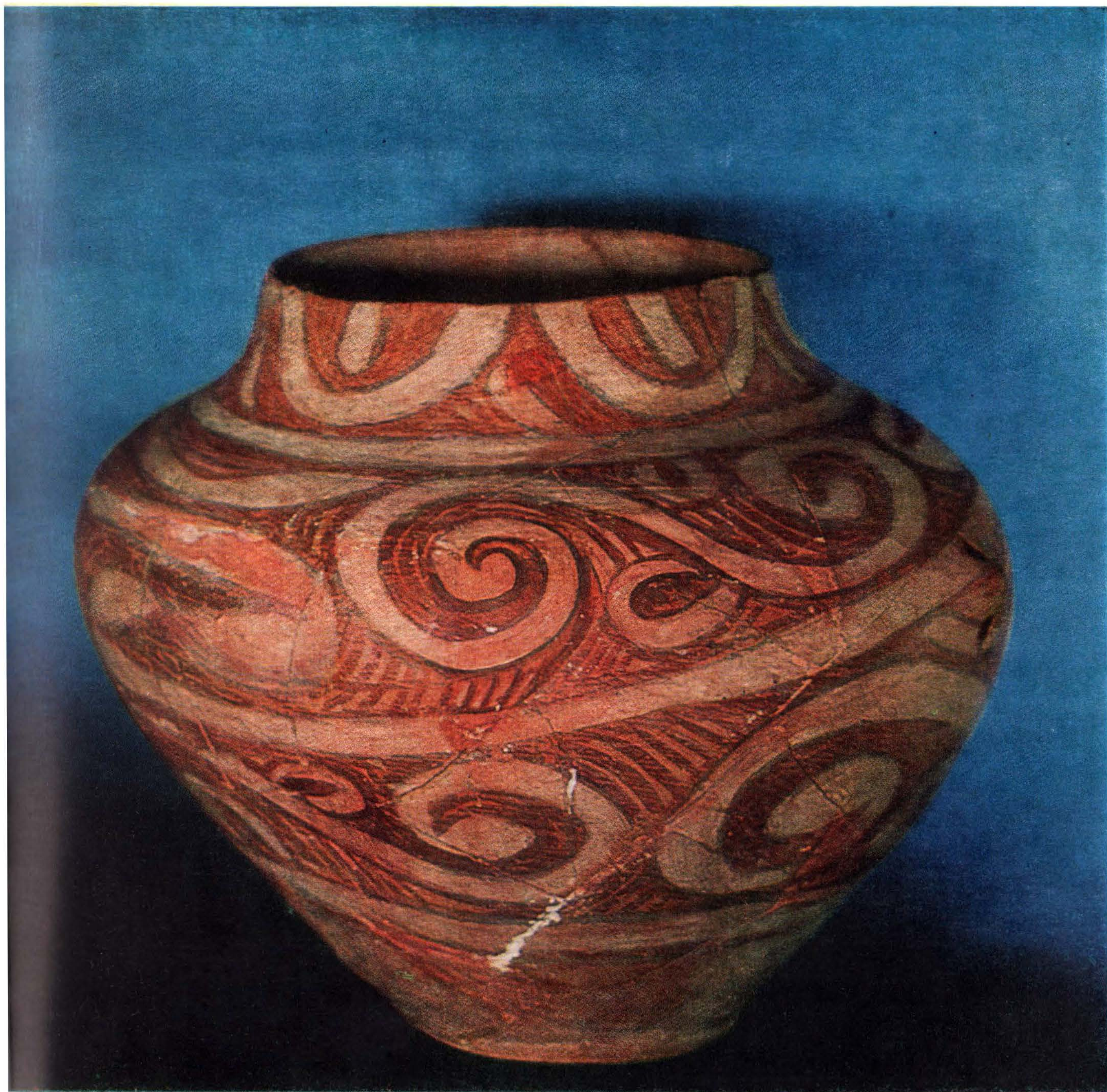


Fig. 89 Vas piriform cu decor policrom în trei registre.
Izvoare, faza Cucuteni A.



Fig. 90 Cupă mare cu decor policrom din romburi şi pastile. Frumuşica, faza Cucuteni A.





Fig. 91 Chiup mare cu decor spiralic policrom. Mărgineni, faza Cucuteni A.
←

Fig. 92 Cupă cu decor policrom în două registre. Mărgineni, faza Cucuteni A.





Fig. 93 Vas piriform decorat cu benzi policrome șerpuitoare. Trușești, faza Cucuteni A.

Fig. 94 Capac cu motive policrome descompuse. Izvoare, faza Cucuteni A.







Fig. 95 Vas cu suport înalt. Truşeşti, faza Cucuteni A.

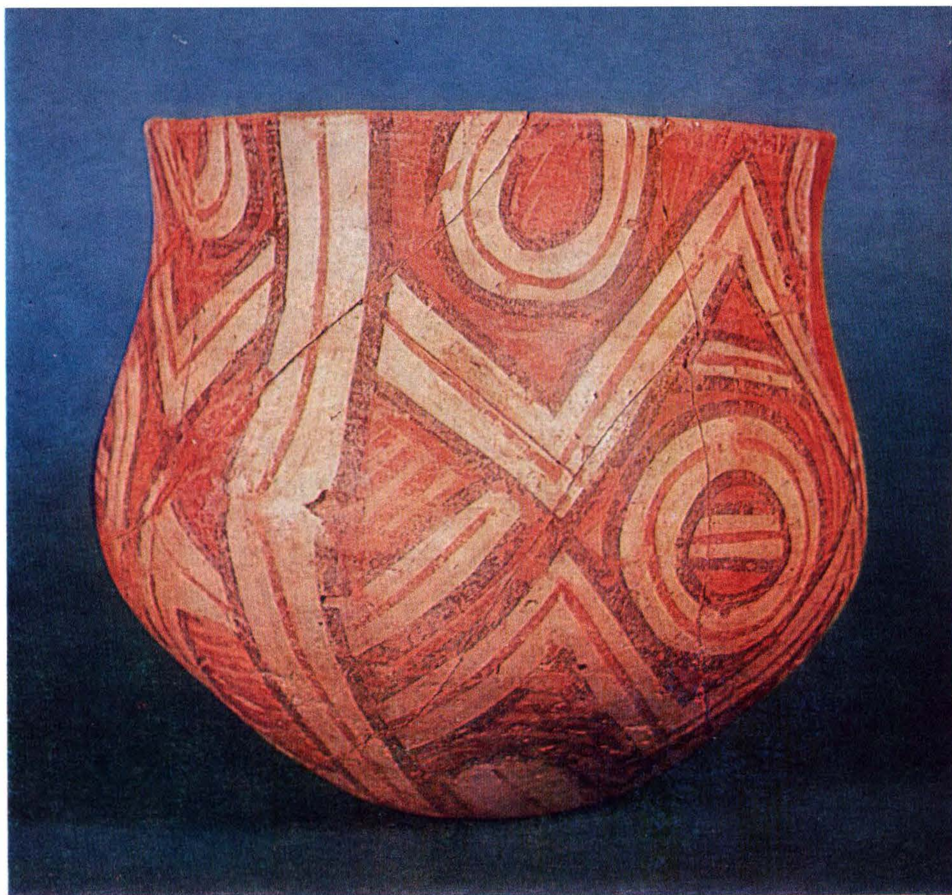
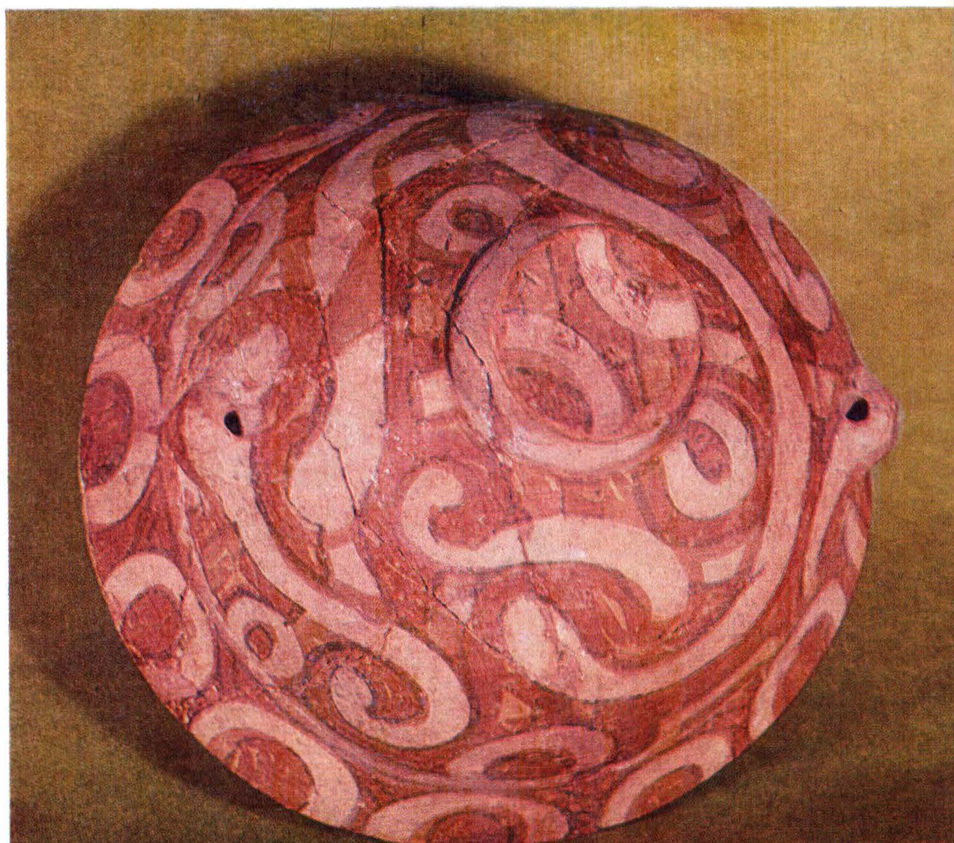


Fig. 96 Cupă cu decor în benzi străbătute de cîte o linie roşie. Frumuşica, faza Cucuteni A.

Fig. 97 Capac decorat cu spirale în formă de *S*. Frumuşica, faza Cucuteni A.





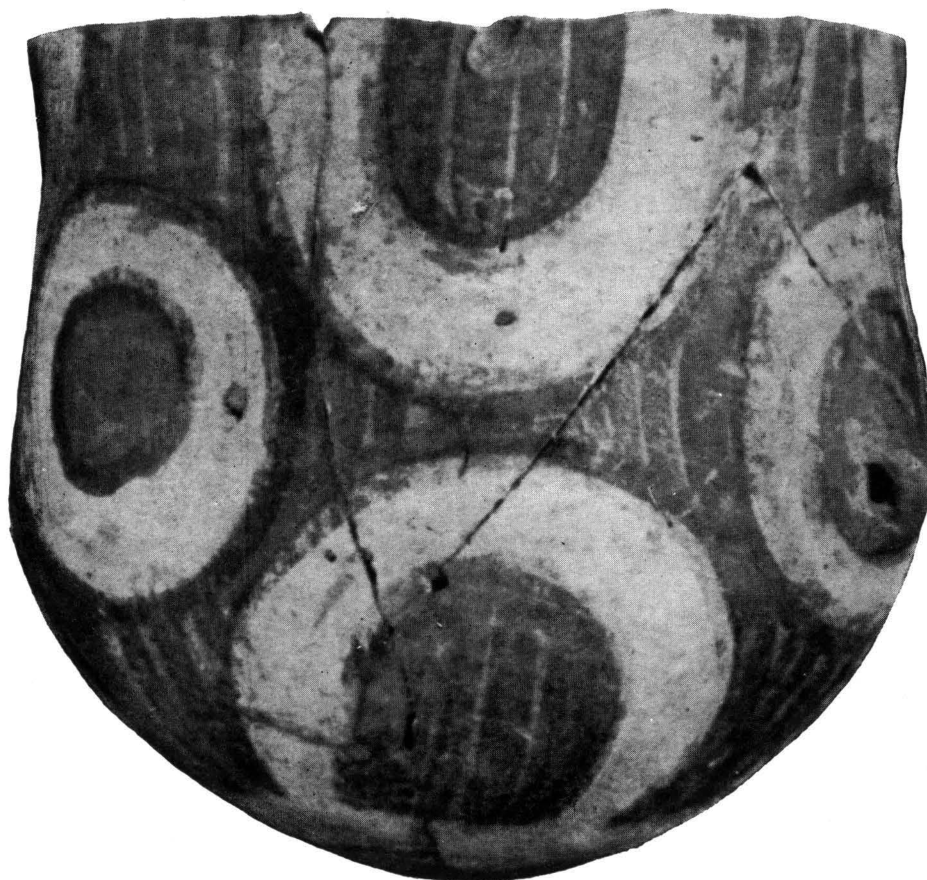


Fig. 99 Cupă cu decor policrom. Frumușica, faza Cucuteni A.

Fig. 98 Vas cu corpul în patru muchii, decorat policrom. Izvoare, faza Cucuteni A.

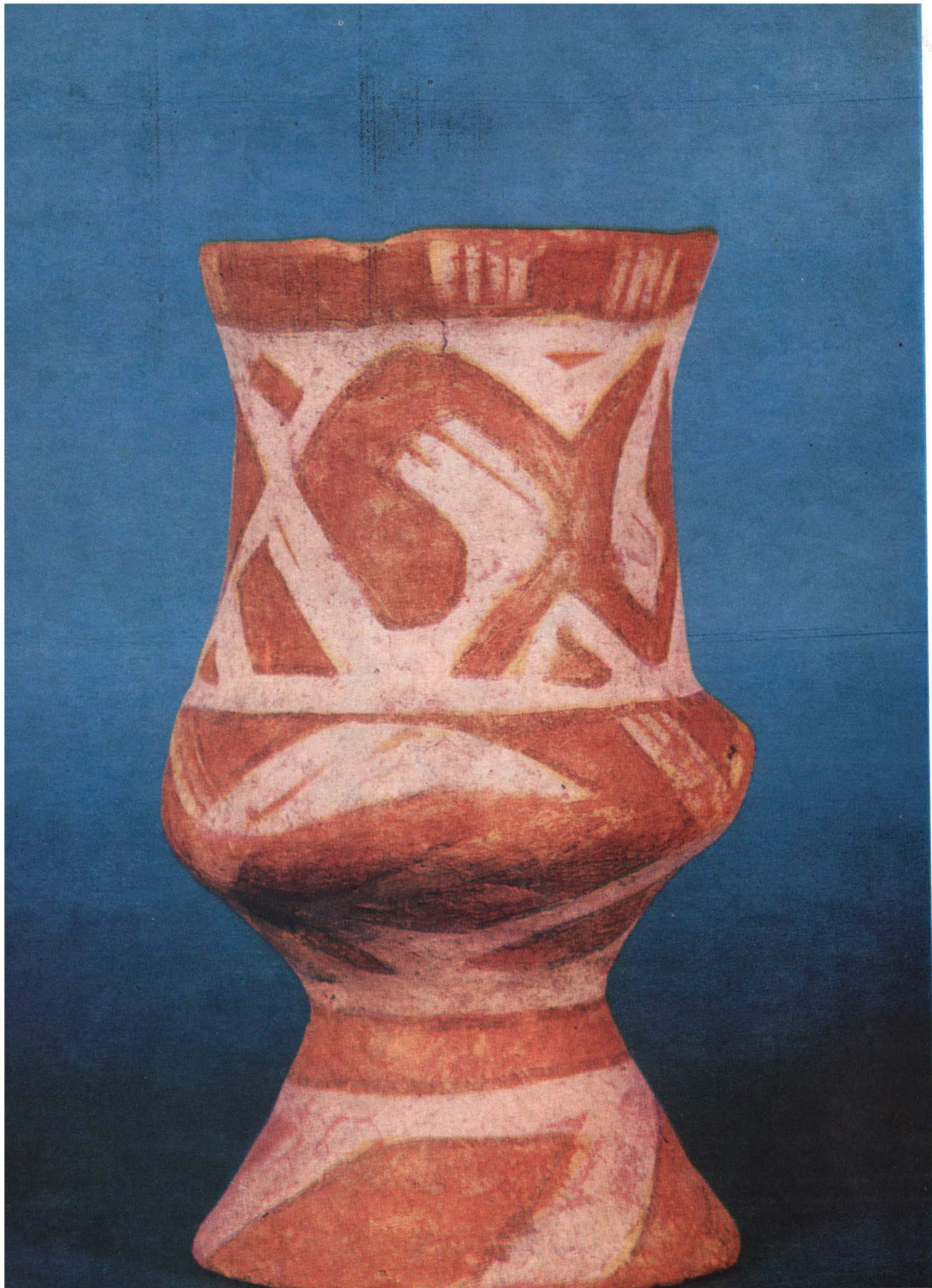




Fig. 100 Cupă cu picior, decorată policrom. Frumușica, faza Cucuteni A.

Fig. 101 Două polonice cu decor policrom. Trușești și Frumușica, faza Cucuteni A.

Fig. 102 Amforă cu decor policrom. Drăguşeni, faza Cucuteni A.



Fig 103 Castron cu decor adînc-incizat. Drăguşeni, faza Cucuteni A.



Fig. 104 Vas-binoclu cu decor spiralic în şănţuleţe. Drăguşeni, faza Cucuteni A.

Fig. 105 Vas cu picior. Drăgușeni, faza Cucuteni A.







Fig. 106 Capac în formă de clopot. Drăguşeni, faza Cucuteni A.

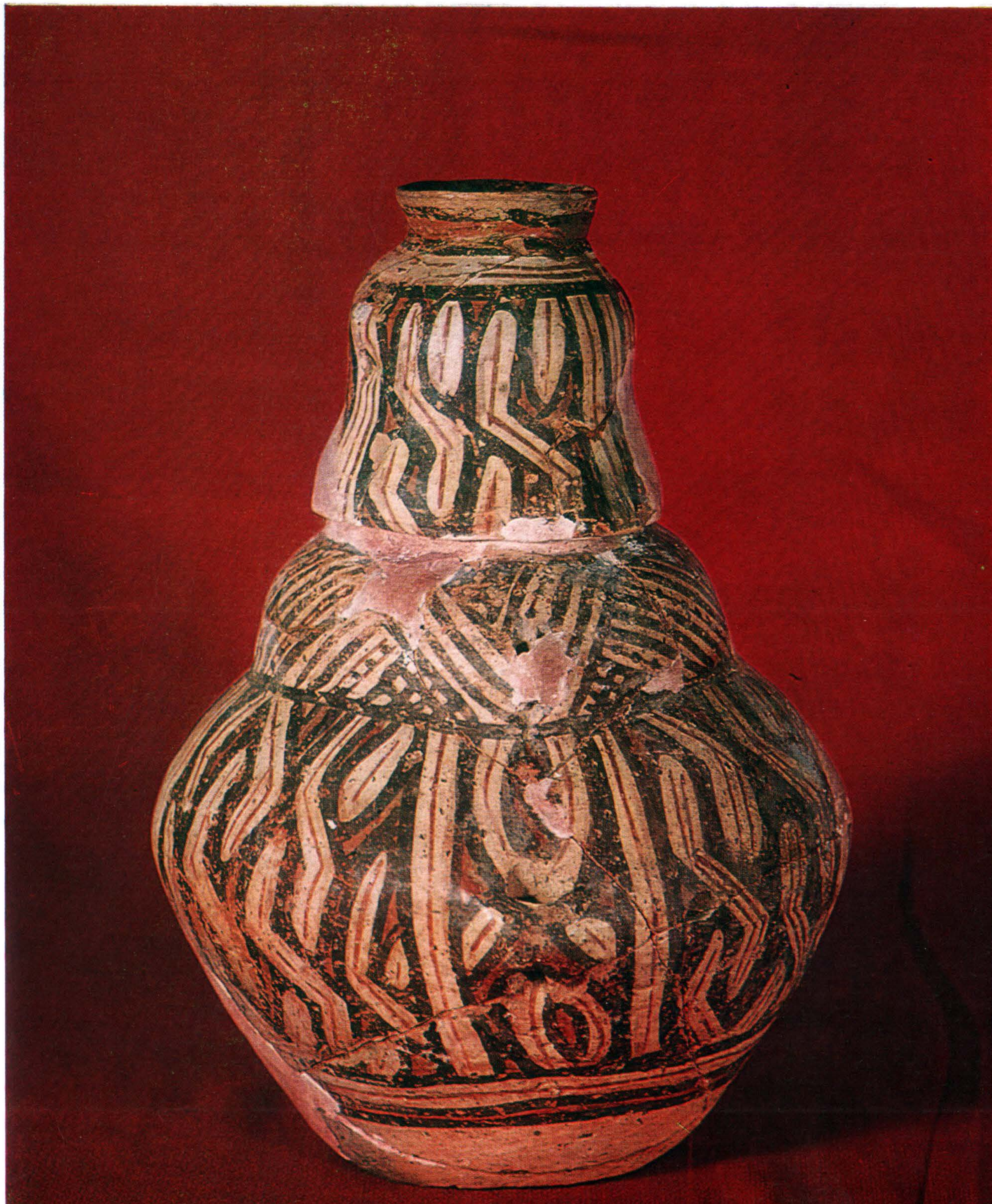
Fig. 107 Strachină decorată atît pe suprafaţa interioară, cît şi pe cea exterioară. Drăguşeni, faza Cucuteni A.





Fig. 108 Amforă cu corpul în două etaje şi capac în formă de clopot. Drăguşeni, faza Cucuteni A.

Fig. 109 Vas cu corpul în două etaje şi cu capac în formă de clopot. Drăguşeni, faza Cucuteni A.



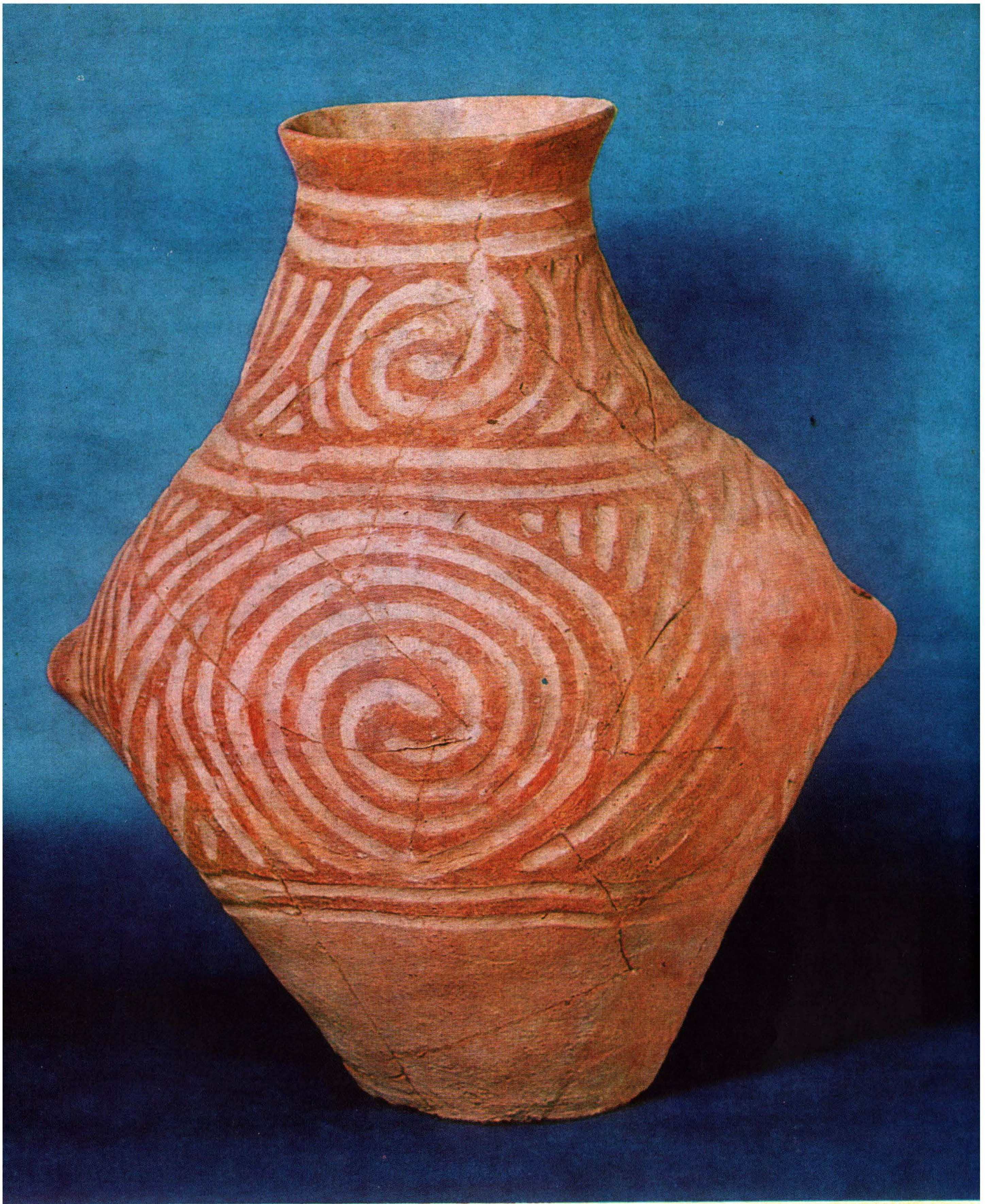


Fig. 110 Vas piriform înalt, cu decor bicrom combinat cu caneluri. Drăguşeni, faza Cucuteni A.

Fig. 111 Crater cu decor bicrom aşternut şi pe partea interioară a buzii, combinat la exterior cu caneluri. Drăguşeni, faza Cucuteni A.





Fig. 112 Suport înalt din familia suporturilor de tip « horă », cu decor bicrom combinat cu caneluri. Drăgușeni, faza Cucuteni A.

Fig. 113 Vas-binoclu cu decor bicrom combinat cu caneluri. Drăgușeni, faza Cucuteni A.



Fig. 114 Capac cu decor spiralic bicrom, în combinație cu caneluri. Drăgușeni, faza Cucuteni A.





Fig. 115 Vas-coşuleţ cu decor canelat combinat cu pictură bicromă şi cu creste alveolate. Drăguşeni, faza Cucuteni A.

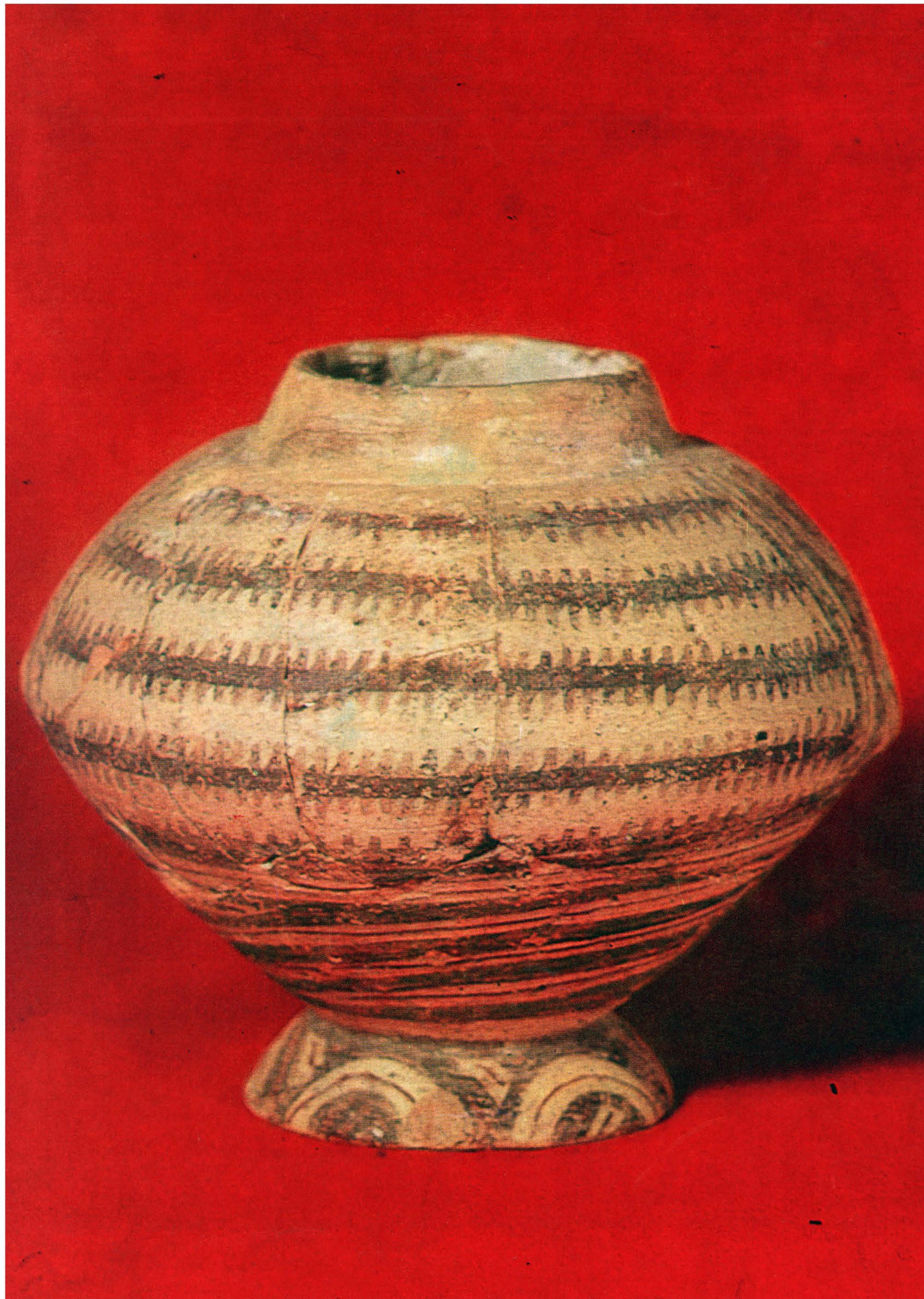




Fig. 117 Capac în formă de clopot înalt, cu decor policrom combinat cu incizii, negrul fiind așternut după arderea vasului în cuptor. Drăgușeni, faza Cucuteni A.

Fig. 116 Vas cu corpul sferic și picior evazat, cu decor policrom. Drăgușeni, faza Cucuteni A.

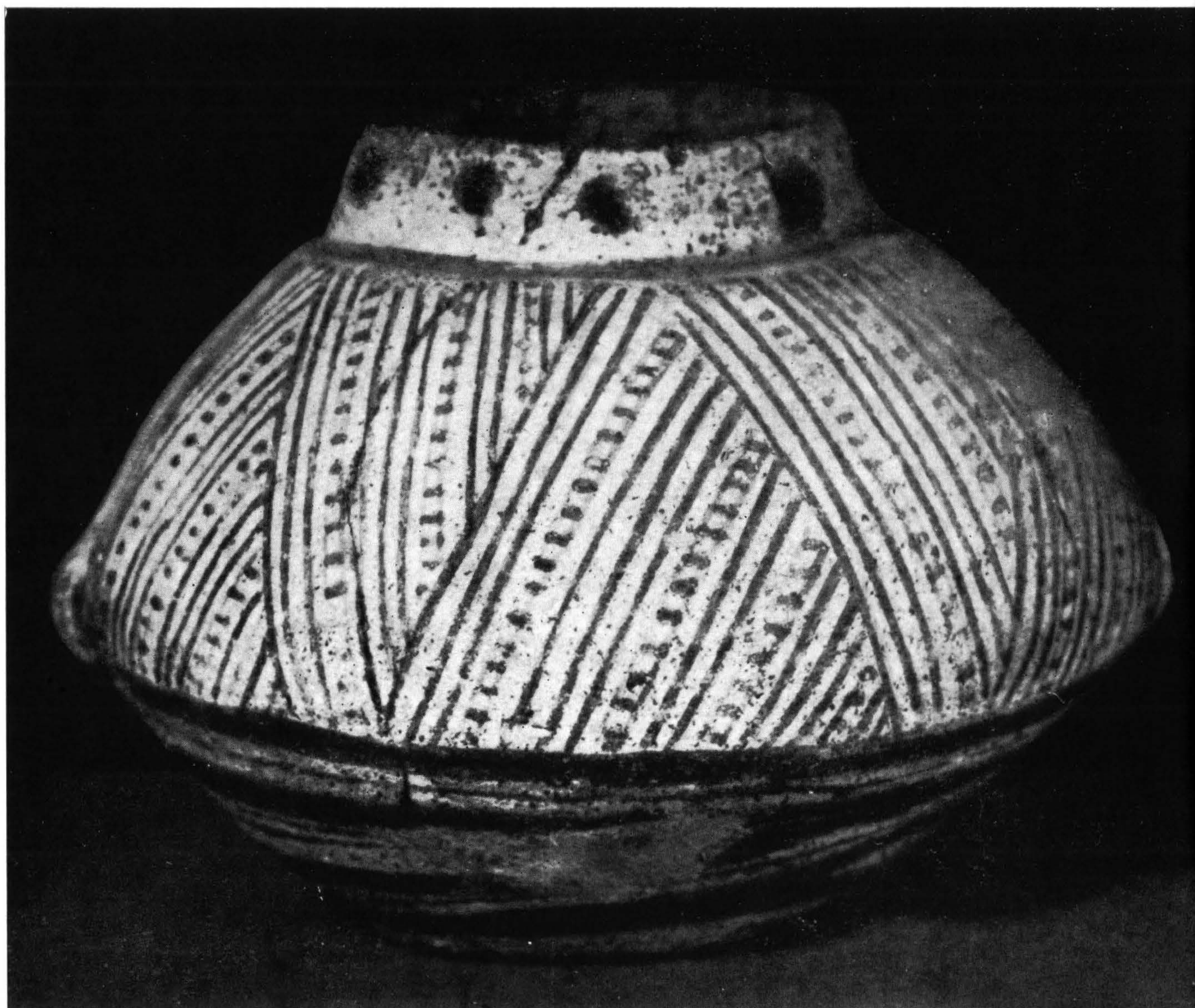


Fig. 118 Vas cu corpul sferic turtit, cu decor bicrom.
Drăgușeni, faza Cucuteni A.

Fig. 119 Vas-binoclu cu pictură bicromă și caneluri. Drăgușeni, faza Cucuteni A.



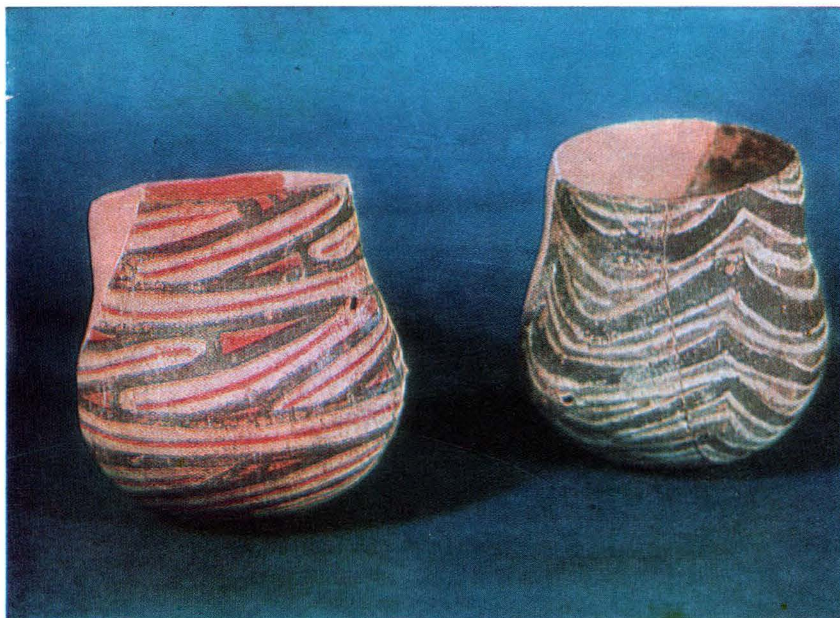


Fig. 120 Două cupe cu pictură bicromă, executată într-un stil foarte apropiat de acela al fazei următoare. Drăguşeni, faza Cucuteni A.

Fig. 121 Vas bitronconic cu decor policrom conţinînd multe elemente stilistice ce se leagă de faza precedentă. Drăguşeni-Ocoale, faza Cucuteni A-B.

Fig. 122 Vas piriform cu decor policrom organizat în trei registre orizontale. Ghelăeşti, faza Cucuteni A-B.



Fig. 123 Două vase caracteristice şi ca formă şi ca decor policrom pentru faza Cucuteni A-B. Calu-Piatra Şoimului şi Traian-Dealul Fîntînilor.

Fig. 124 Capac în formă de « coif suedez », cu pictură bicromă. Corlăteni, faza Cucuteni A-B.







Fig. 125 Vas cu buza modelată în patru lobi, cu pictură meandrică policromă. Calu-Piatra Șoimului, faza Cucuteni A-B.

Fig. 126 Capac în formă de « coif suedez », cu pictură policromă. Moldova, faza Cucuteni A-B.



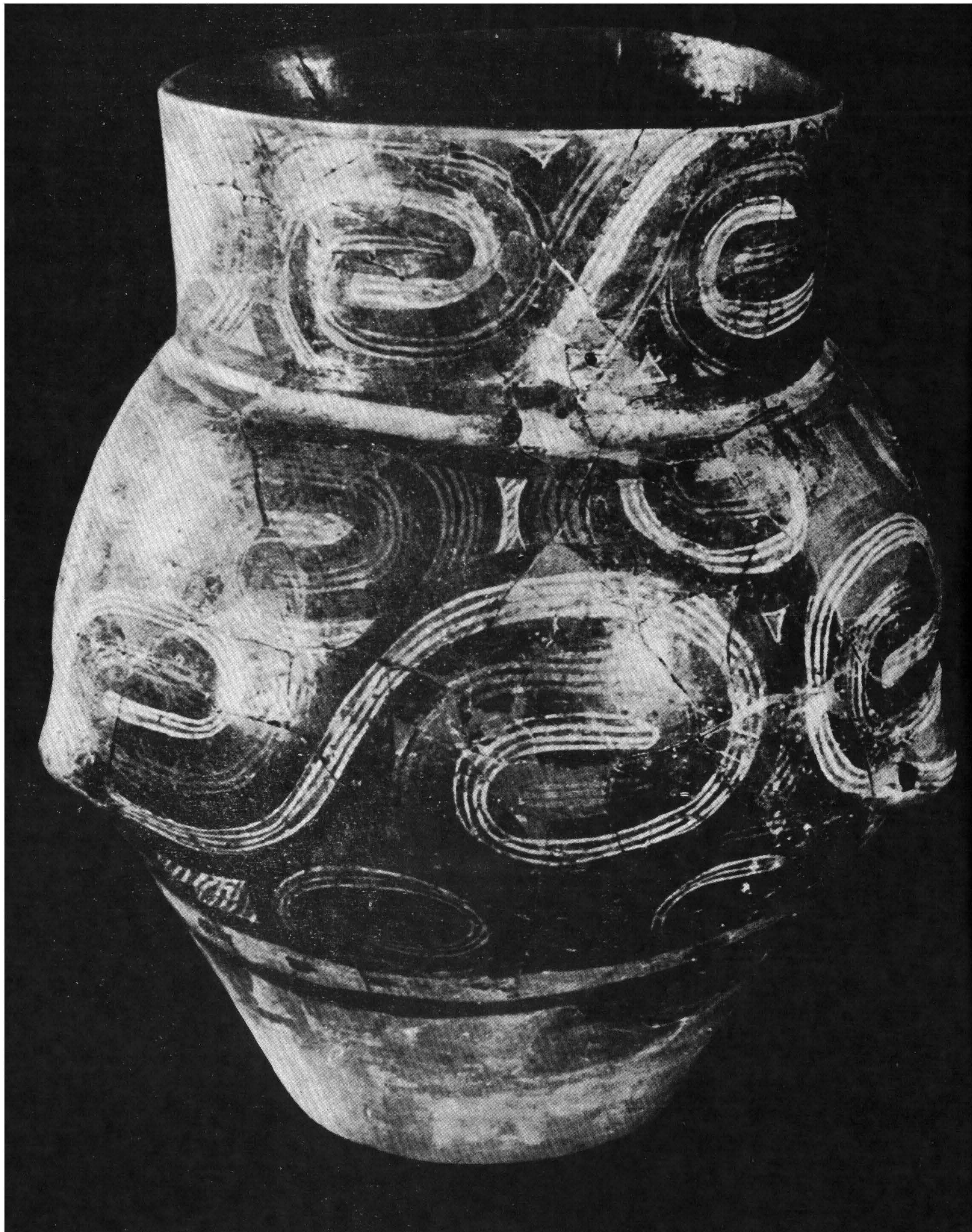


Fig 127 Chiup mare cu pictură spiralică policromă, pe două registre. Traian-Dealul Fîntînilor, faza Cucuteni A-B.

Fig. 128 Vas piriform înalt, în al cărui decor au fost incluse şi două siluete umane stilizate. Ghelăeşti, faza Cucuteni A-B.



Fig. 129 Mare crater cu pictură policromă, inclusiv o siluetă umană stilizată. Traian-Dealul Fîntînilor, faza Cucuteni A-B.

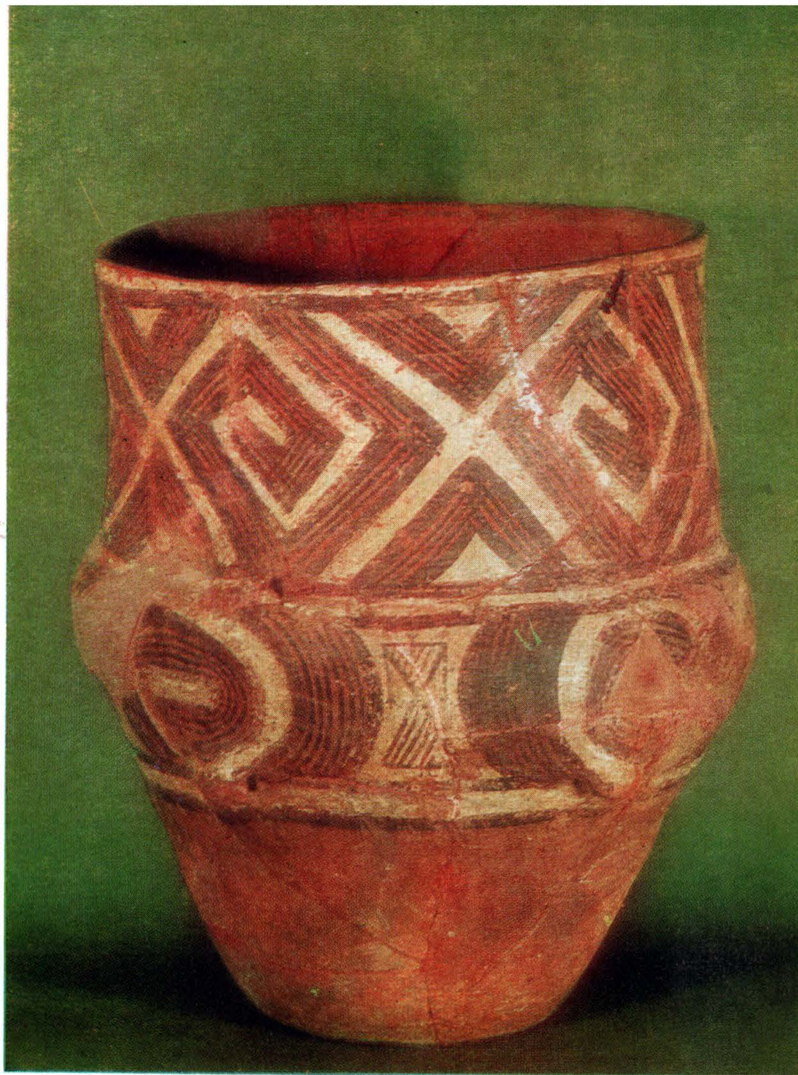


Fig. 130 Strachină cu decor policrom interior. Traian-Dealul Fîntînilor, faza Cucuteni A-B.



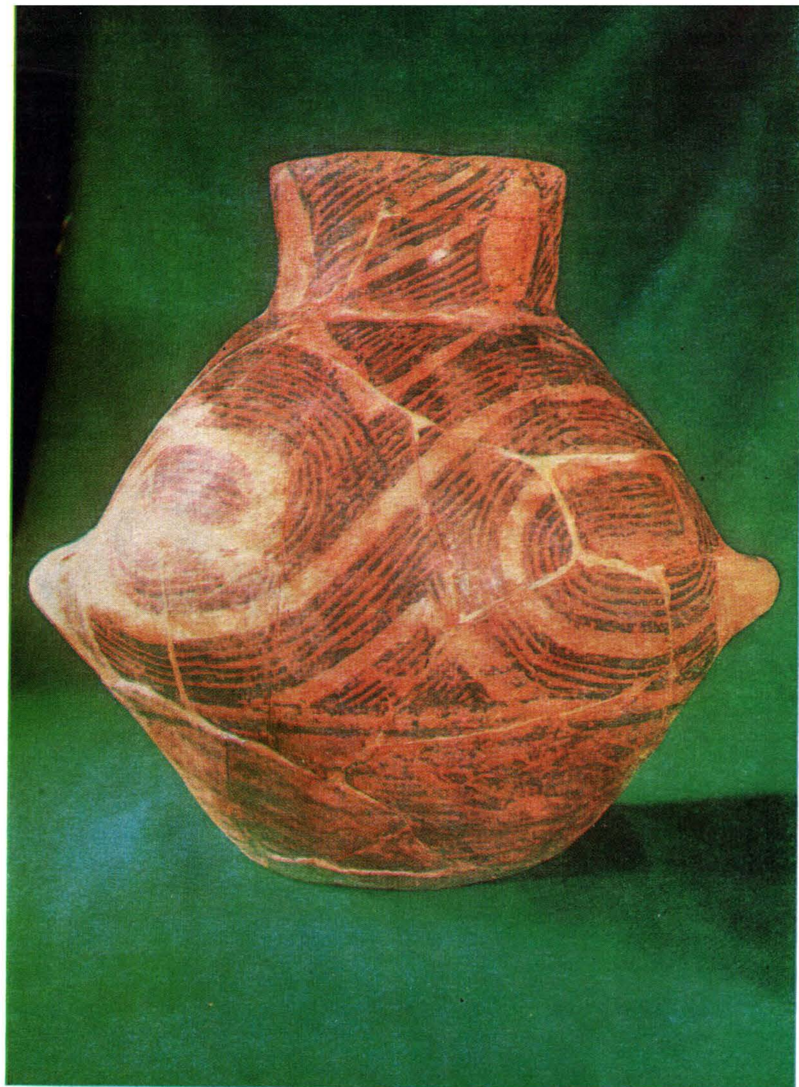


Fig. 131 Vas piriform cu două torţi, cu pictură spiralică policromă. Traian-Dealul Fîntînilor, faza Cucuteni A-B.

Fig. 132 Capac în formă de « coif suedez », cu decor spiralic policrom. Traian-Dealul Fîntînilor, faza Cucuteni A-B.



Fig. 133 Vas piriform cu pictură policromă în mai multe registre. Traian-Dealul Fîntînilor, faza Cucuteni A-B.



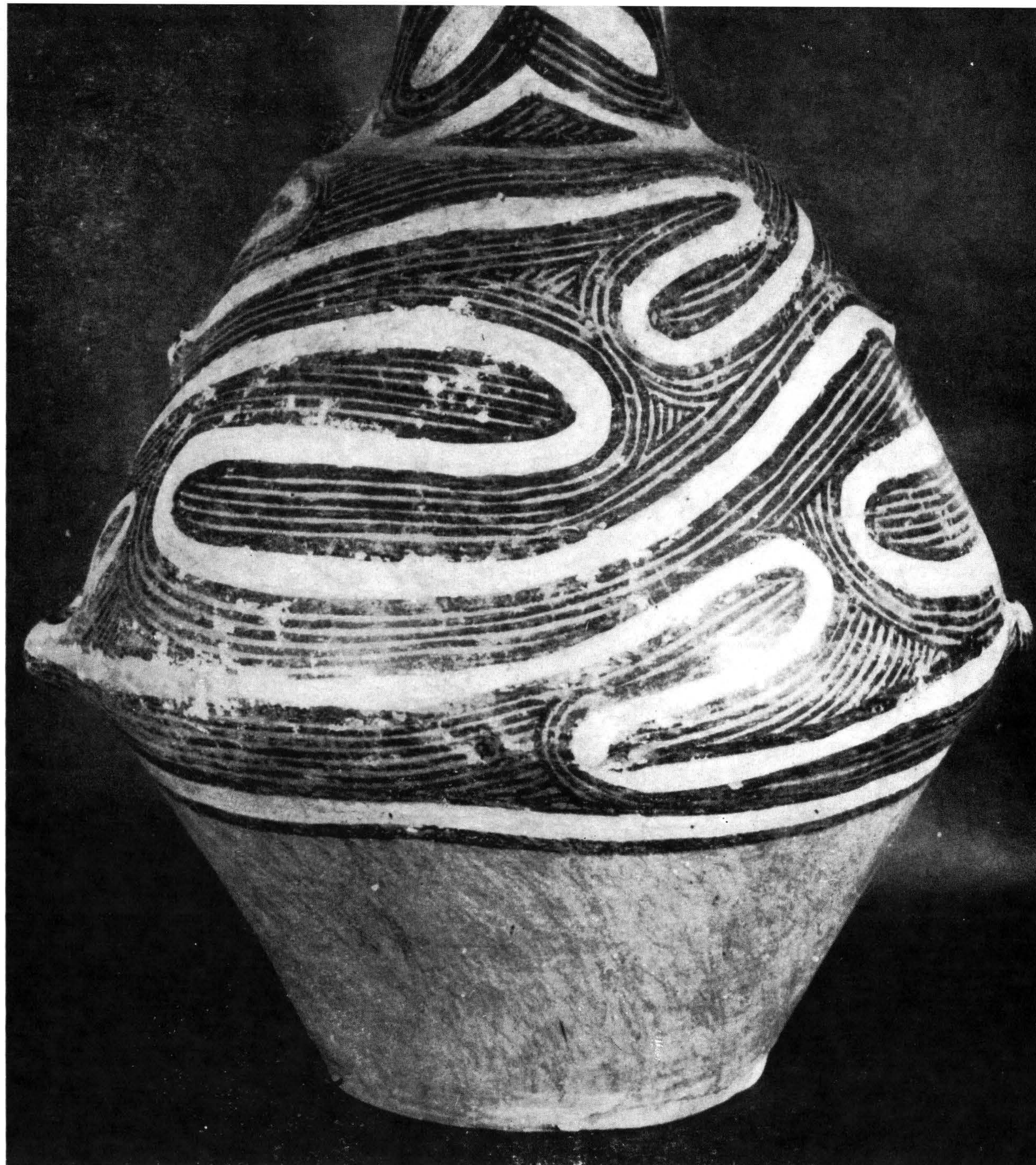


Fig. 134 Chiup mare cu pictură policromă. Ghelăeşti, faza Cucuteni A-B.

Fig. 135 Chiup cu două torți, cu decor spiralic policrom. Ghelăești, faza Cucuteni A-B.





Fig. 136 Crater cu pictură policromă în două registre. Traian-Dealul Fîntînilor, faza Cucuteni A-B.

Fig. 137 Vas cu două tortițe și decor policrom. Traian-Dealul Fîntînilor, faza Cucuteni A-B.



Fig. 138 Vas cu două torţiţe, decorat policrom. Ghelăeşti, faza Cucuteni A-B.



Fig. 139 Amforă decorată policrom. Cucuteni, faza B.



Fig. 140 Vas bitronconic cu pictură bicromă. Frumuşica, faza Cucuteni B.



Fig. 141 Vas bitronconic cu pictură bicromă. Cucuteni, faza B.





Fig. 142 Strachină-castron cu decor negru ciocolatiu pe fondul-înveliș crem. Cucuteni, faza B.

Fig. 143 Strachină-castron cu pictură bicromă. Frumușica, faza Cucuteni B.



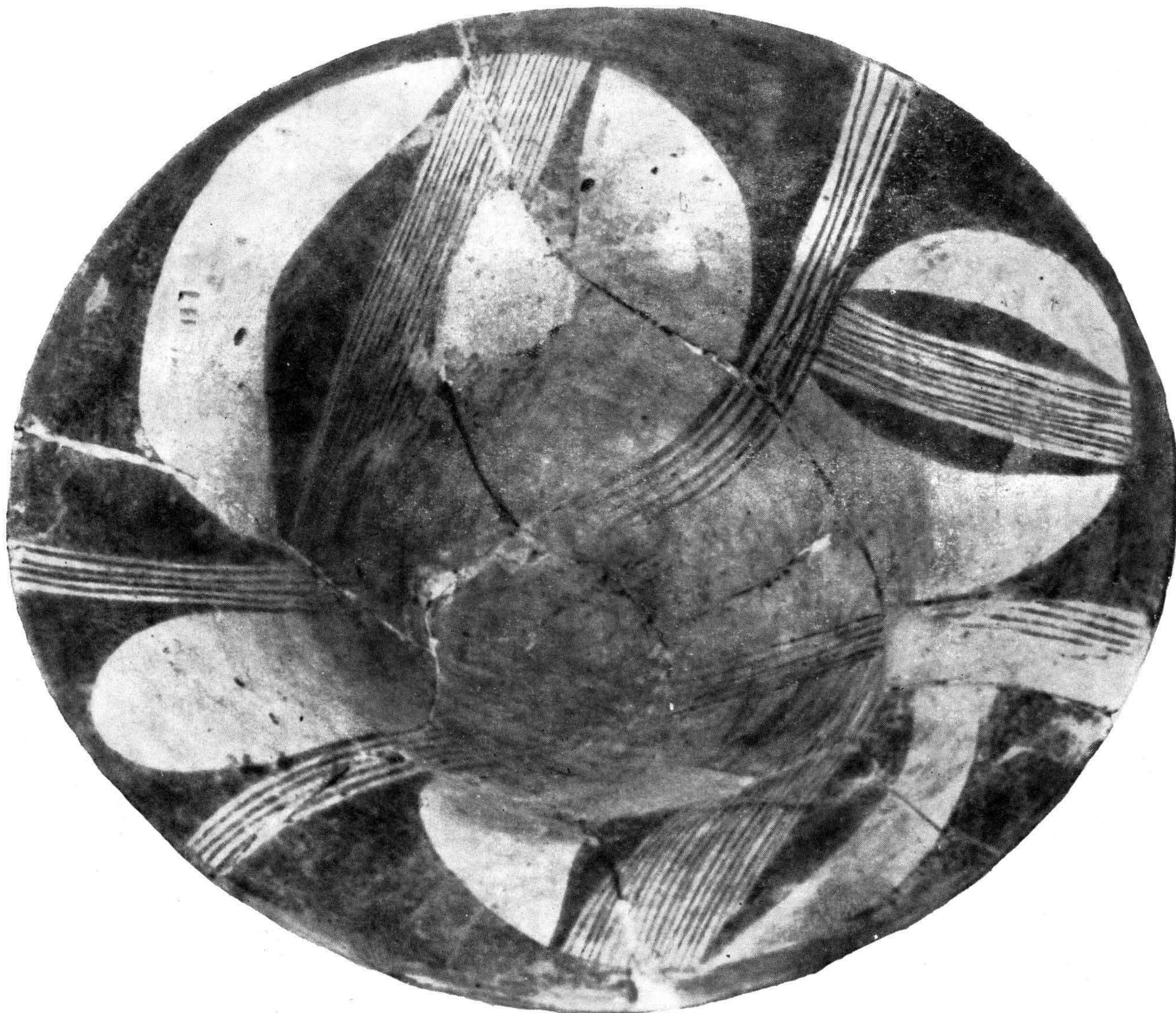


Fig. 144 Farfurie cu decor bicrom mai puțin comun. Costești, faza Cucuteni B.



Fig. 145 Farfurie cu decor bicrom pe întreaga suprafață interioară. Valea Lupului, faza Cucuteni B.

Fig. 146 Vas bitronconic cu decor policrom. Valea Lupului, faza Cucuteni B.

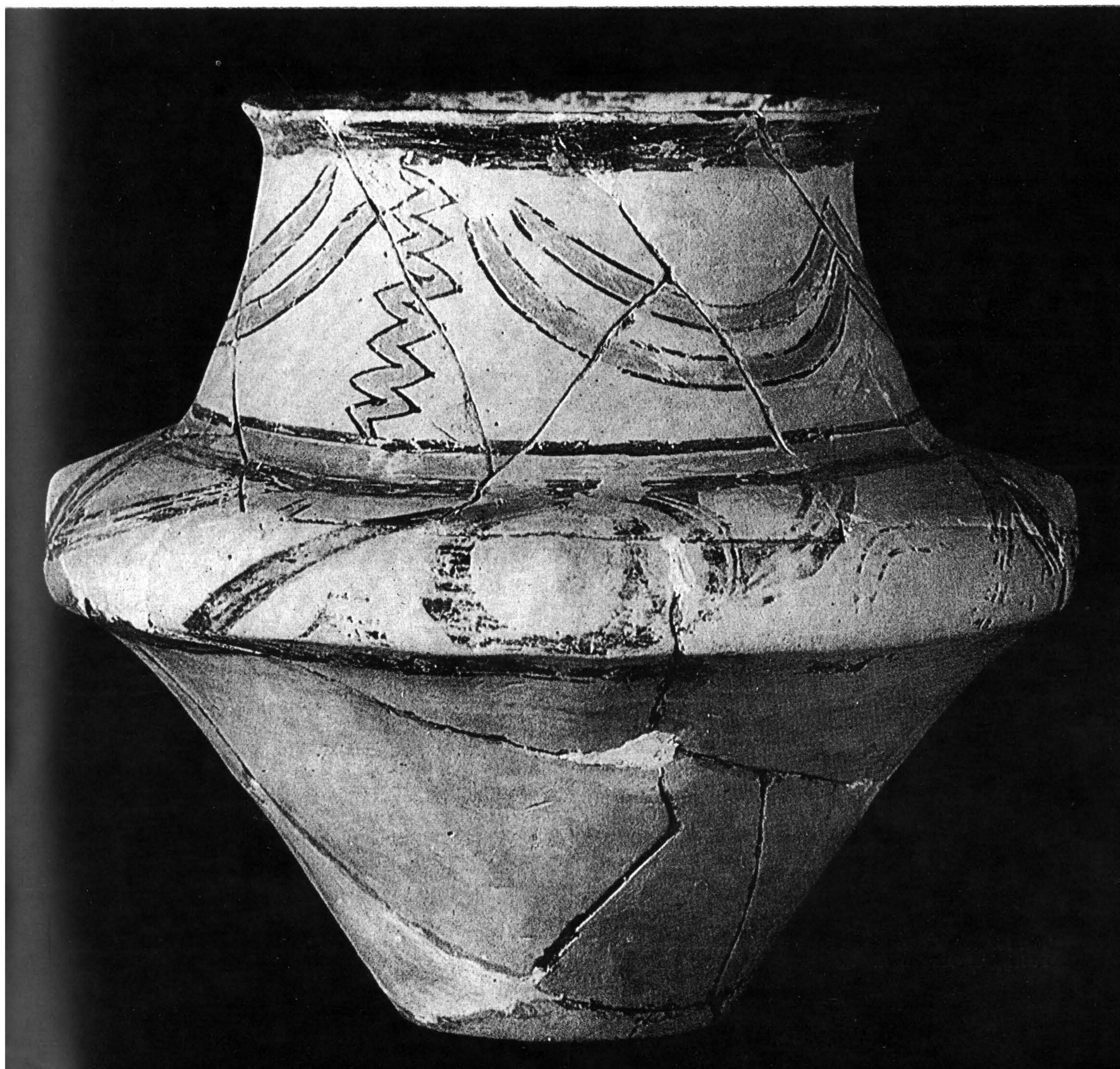




Fig. 147 Vas bitronconic cu decor policrom. Tg. Ocna-Podei, faza Cucuteni B.

Fig. 148 Crater cu pictură policromă. Tg. Ocna-Podei, faza Cucuteni B.



Fig. 149 Strachină decorată policrom pe toată suprafața interioară. Tg. Ocna-Podei, faza Cucuteni B.





Fig. 150 Crater cu decor policrom în trei registre. Tg. Ocna-Podei, faza Cucuteni B.

Fig. 151 Vas bitronconic cu decor policrom. Tg. Ocna-Podei, faza Cucuteni B.



Fig. 152 Vas de o formă mai puțin comună, cu decor bicrom. Miorcani, faza Cucuteni B.

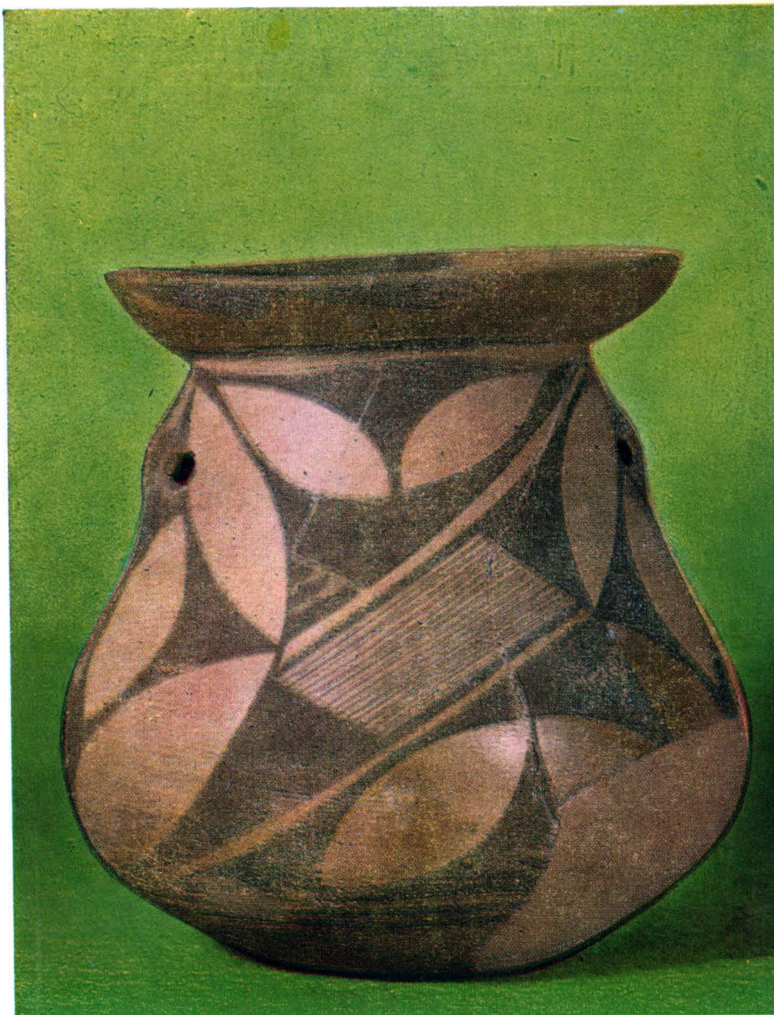


Fig. 153 Mare vas bitronconic decorat cu o friză animalieră. Valea Lupului, faza Cucuteni B.



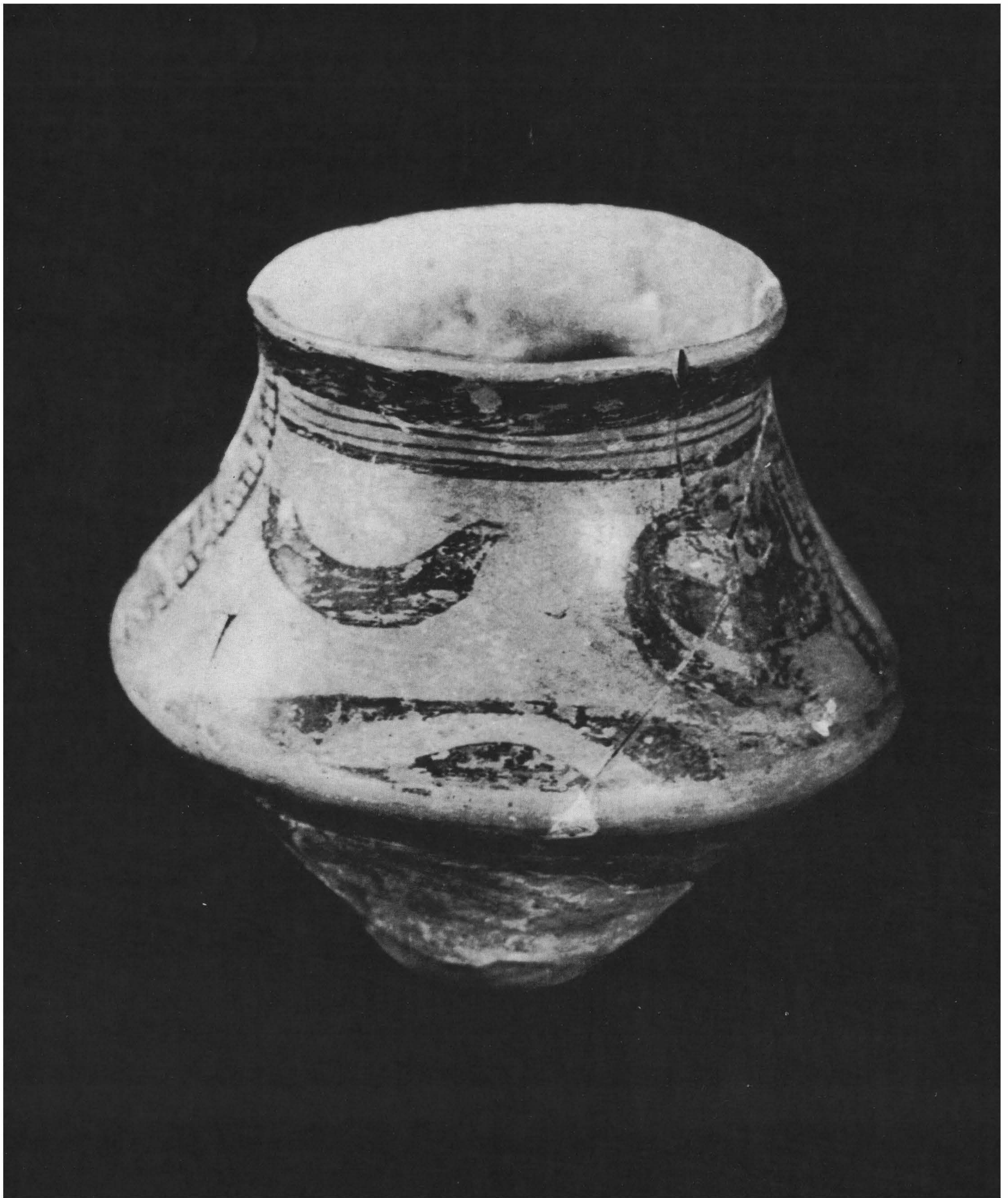


Fig. 154 Vas bitronconic cu decor animalier. Frumuşica, faza Cucuteni B.

Fig. 155 Mare vas bitronconic decorat cu o friză animalieră. Truşeşti, faza Cucuteni B.





Fig. 156 Amforă cu decor policrom geometric, combinat cu şerpi. Valea Lupului, faza Cucuteni B.

Fig. 157 Unul dintre animalele pictate policrom pe un vas de la Valea Lupului. Faza Cucuteni B.



Fig. 158 Amforă cu decor policrom. Valea Lupului, faza Cucuteni B.



Fig. 159 Fragment ceramic de tip C. Traian – Dealul Fîntînilor, faza Cucuteni A-B.



Fig. 160 Statuetă antropomorfă de la Drăguşeni. Faza Cucuteni A.

Fig. 161 Spatele statuetei din figura precedentă.



Fig. 162 Statuetă antropomorfă văzută din spate. Moldova, faza Cucuteni A.





Fig. 163 Statuete antropomorfe. Hăbăşeşti, faza Cucuteni A.

Fig. 164 Mică statuetă antropomorfă de la Truşeşti. Faza Cucuteni A.



Fig. 165 Spatele statuetei din figura precedentă.

Fig. 166 Statuete de tipul « en violon ». Hăbăşeşti, faza Cucuteni A.







Fig. 167 Statuetă antropomorfă fragmentară, decorată într-o manieră mai puţin obişnuită. Truşeşti, faza Cucuteni A.

Fig. 168 Cap uman modelat din lut frămîntat cu paie şi cu pleavă. Mărgineni, faza Cucuteni A.

Fig. 169 Altar de lut ars. Truşeşti, faza Cucuteni A.



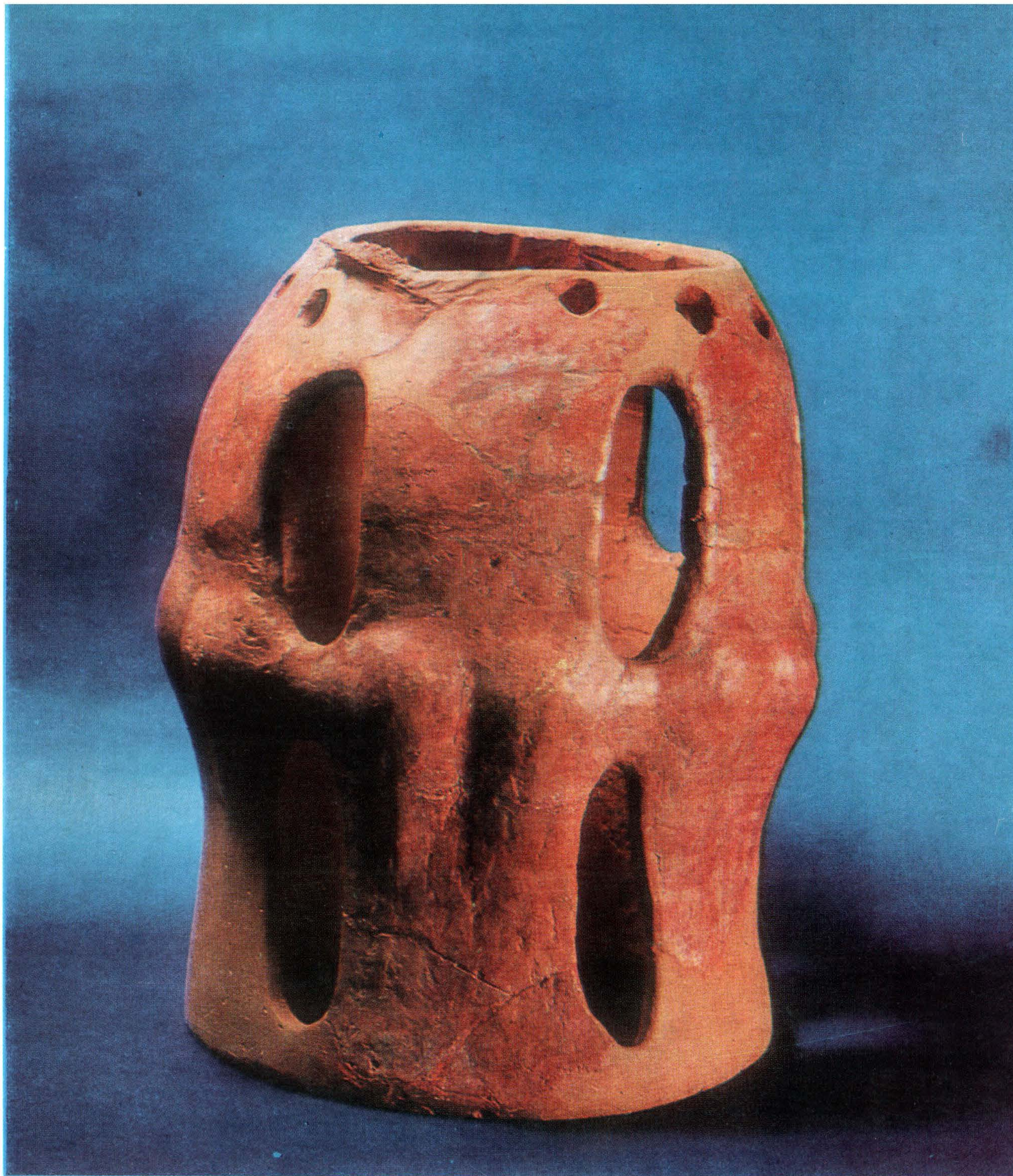


Fig. 170 « Hora de la Frumuşica »: suport de vas. Faza Cucuteni A.



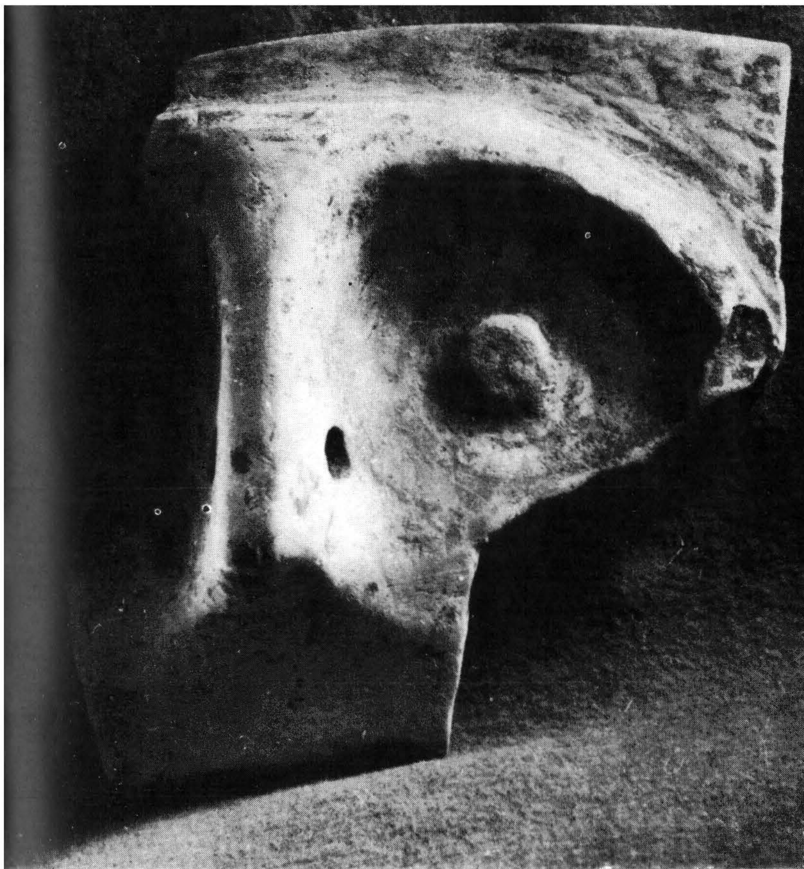


Fig. 172 Figură umană în relief pe un vas de la Ruginoasa. Faza Cucuteni A.

Fig. 173 Coadă de lingură modelată antropomorf. Frumuşica, faza Cucuteni A.

Fig. 174 Vas antropomorf. Hăbăşeşti, faza Cucuteni A.





←
Fig. 171 Basorelief pe un mare vas de la Truşeşti; faza Cucuteni A.

→
Fig. 175 Vas antropomorf de lut ars. Drăguşeni, faza Cucuteni A.

Fig. 176 Statuete antropomorfe pictate. Ghelăeşti, faza Cucuteni A-B.

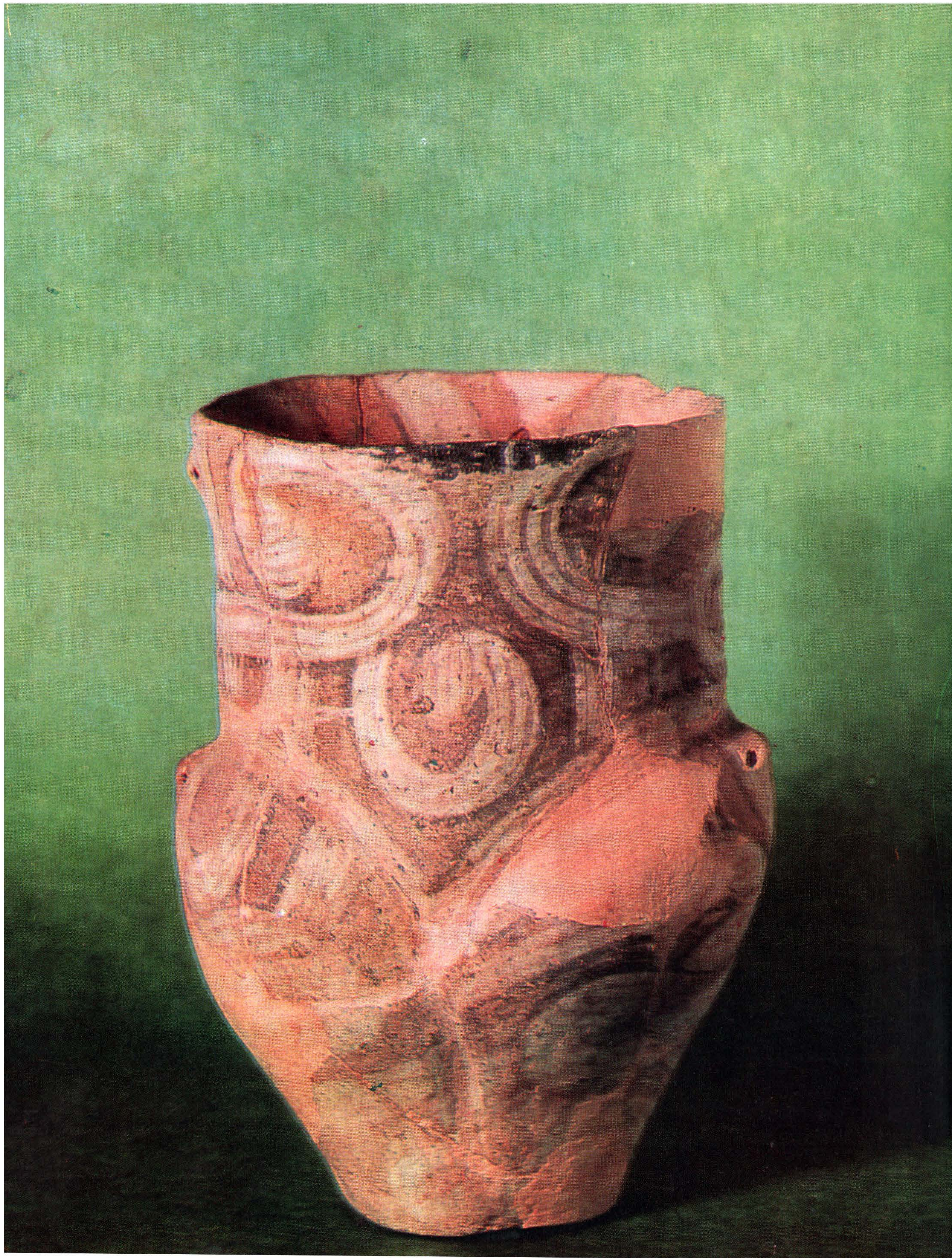




Fig. 177 Statuetă antropomorfă de la Cucuteni, faza B.



Fig. 178 Statuetă antropomorfă de la Cucuteni, faza B.



Fig. 179 Statuetă masculină de lut ars. Drăguşeni-Suceava, faza Cucuteni B.

Fig. 180 Statuetă antropomorfă de lut ars. Dolheşti, faza Cucuteni B.





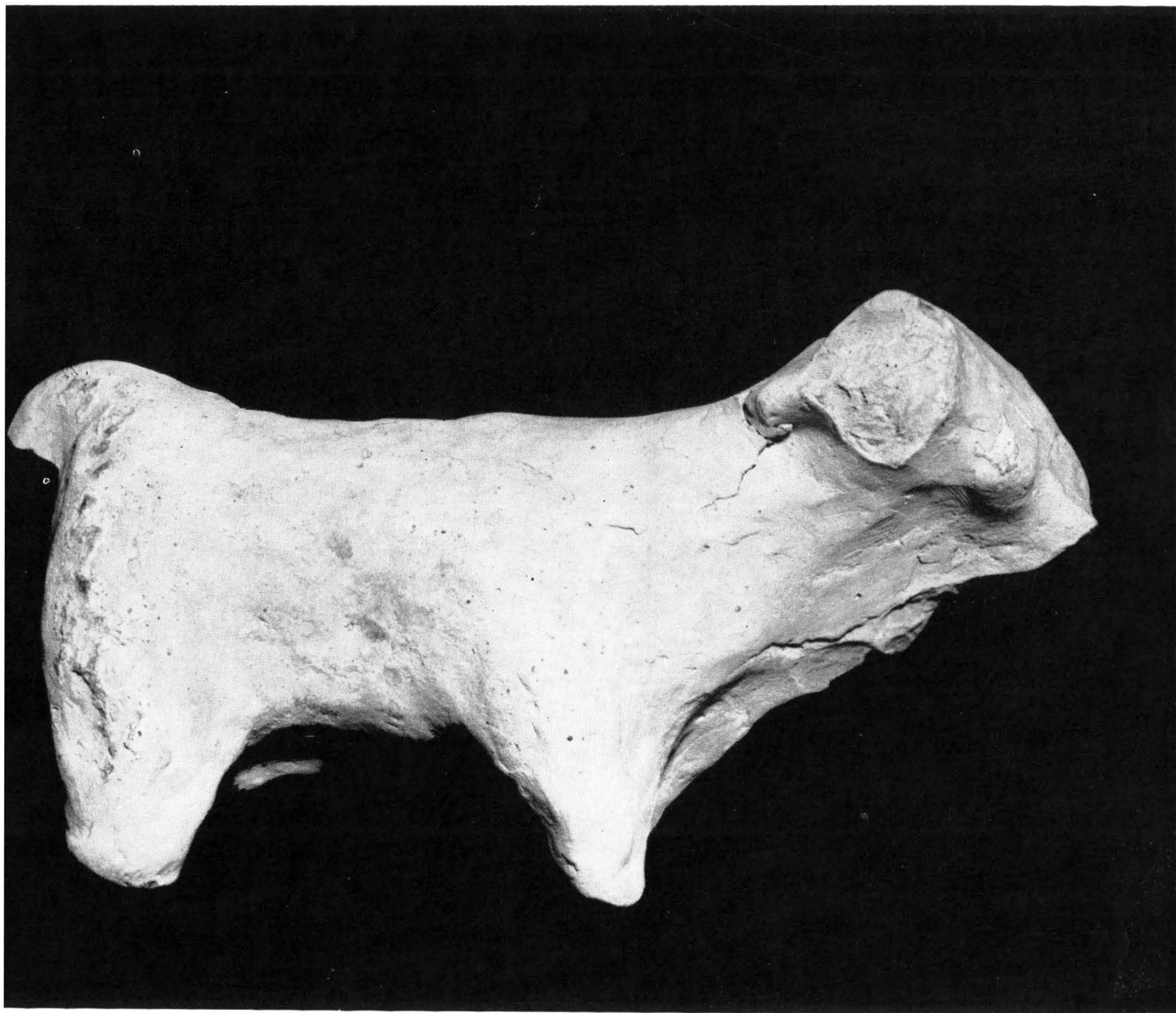


Fig. 181 Statuetă zoomorfă de lut ars. Moldova, faza Cucuteni A.

Fig. 182 Două statuete de cornute. Tiu-șești, faza Cucuteni A.

Fig. 183 Torți de vase – protome de animale. Hăbășești, faza Cucuteni A.







Fig. 184 Protomă de pasăre pe buza unui vas. Mărgineni, faza Cucuteni A.



Fig. 185 Toartă de vas modelată în formă de animal. Tg. Ocna-Podei, faza Cucuteni B.

Fig. 186 Vas zoomorf, fragmentar, de lut ars. Izvoare, faza Cucuteni A.



Fig. 187 Vas zoomorf. Traian-Dealul Fîntînilor, faza Cucuteni A-B.

Fig. 188 Cap de cal, tăiat în piatră. Fedeleşeni, faza Cucuteni A.

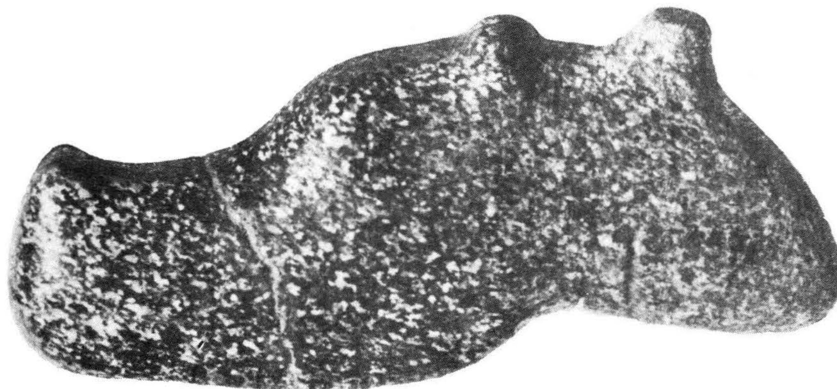
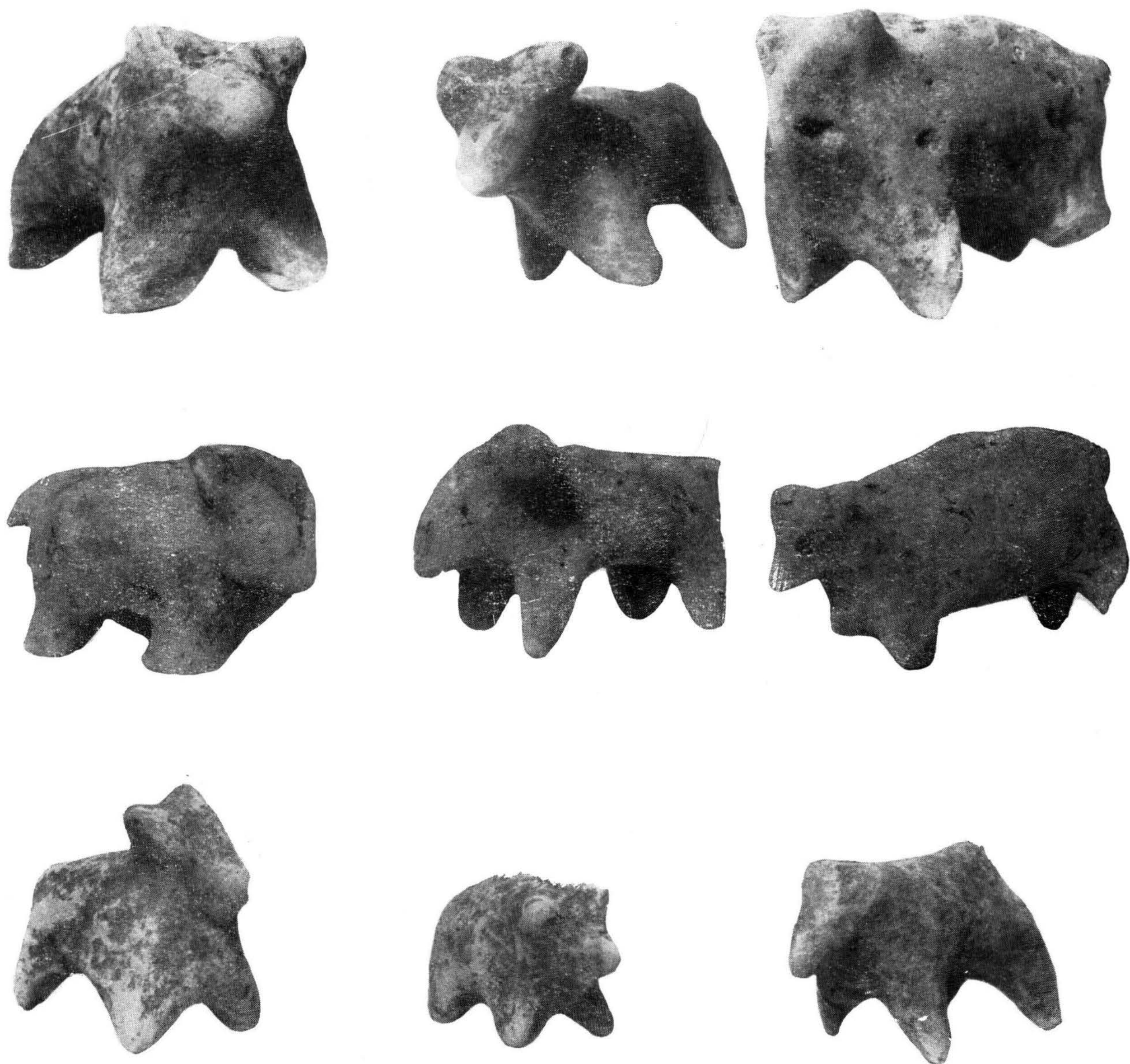


Fig. 189 Statuete zoomorfe de lut ars. Hăbăşeşti, faza Cucuteni A.



Încheiere

Dintre cele două mari domenii în care se înscriu principalele manifestări artistice ale creatorilor culturii Cucuteni — ceramica şi plastica —, fără îndoială că ceramica pictată cucuteniană poate fi considerată fără rezerve cea mai de seamă realizare artistică. Decorată în primul rînd cu motive geometrice spiralo-meandrice, a căror semnificaţie iniţială — aşa cum am arătat — nu mai poate fi astăzi descifrată şi care, dealtfel, este destul de probabil că în bună parte se pierduse în cursul mileniilor anterioare —, ceramica pictată cucuteniană rezistă cu succes celor mai exigente examinări şi oricărei comparaţii nu numai cu orice altă ceramică a vremurilor străvechi din Europa, dar şi cu diferitele realizări din acelaşi domeniu ale artei populare a tuturor timpurilor, fiind neîndoielnic una dintre cele mai strălucite manifestări artistice ale epocii eneolitice din toată Europa şi situîndu-se pe culmile artei preistorice a continentului nostru. Aşa cum am spus, dealtfel, numai ceramica pictată a Asiei Anterioare din mileniile VI-IV î.e.n. poate fi socotită superioară din punct de vedere artistic ceramicii cucuteniene, pe de o parte pentru că pictorii asiatici au folosit foarte adeseori o paletă cromatică mai bogată, iar pe de altă parte fiindcă ei n-au fost copleşiţi de un anumit motiv căruia să-i fi acordat un rol excesiv şi, în genere, nici chiar de decorul strict geometric, folosind o gamă variată de motive şi obţinînd, în special în domeniul scenelor animaliere, stilizate dar complexe, realizări excepţionale, dintre care multe pot fi considerate adevărate capodopere.

Aceasta nu înseamnă însă că, printre vasele pictate ale culturii Cucuteni — fie dintre acelea cu decor exclusiv spiralo-geometric, fie dintre acelea cu pictură zoomorfă —, n-ar exista numeroase exemplare cărora, pentru precizia şi siguranţa desenului, pentru permanenta căutare de a găsi noi modalităţi de exprimare în cadrul aceloraşi motive generale, pentru măiestrita îmbinare a culorilor şi chiar pentru perfecţiunea formelor vaselor, să nu li se cuvină un calificativ similar. E desigur greu să indicăm aici cîteva exemple dintre miile ce ne stau la dispoziţie, dar putem cita printre realizările cele mai desăvîrşite unele dintre amforele cu corpul în etaje de la Drăguşeni şi amforele cu decor animalier de la Valea Lupului, alături de multe dintre vasele pictate în variatele stiluri ale fazei A-B. Putem fi siguri că dacă artiştii cucutenieni — foarte probabil din motive obiective (lipsa unor materii prime mai variate) — n-ar fi trebuit să se limiteze la cele trei culori despre care s-a vorbit adesea în paginile precedente şi ar fi realizat în schimb o policromie mai bogată, talentul de care au dat dovadă — sau mai degrabă geniul lor indiscutabil — le-ar fi dat posibilitatea realizării unor opere şi mai desăvîrşite. Totodată, dacă ar fi folosit mai devreme şi mai ales din plin motive decorative luate din mediul înconjurător animal şi vegetal — indiferent dacă asemenea reprezentări şi scene vor fi fost sau nu legate de mituri cosmologice sau de altă natură — şi ar fi sesizat şi dinamismul inerent mişcării oamenilor, nu numai al animalelor, artiştii cucutenieni ar fi depăşit nivelul şi aşa destul de înalt la care totuşi s-au putut ridica în pofida permanentei încătuşări a motivelor spiralo-meandrice, canoane de care este totuşi subjugată, într-o măsură mai mică sau mai mare, orice artă populară. Şi, în fapt, ceramica cucuteniană şi în primul rînd cea pictată nu este decît unul dintre aspectele nepieritoare ale artei populare a strămoşilor noştri de acum mai bine de cinci

milenii, care ne dă dreptul să credem că și în domeniul țesăturilor și al sculpturii în lemn realizările lor, din păcate pierdute, vor fi fost pe aceeași măsură.

De-a lungul celor cîteva secole de existență, cu toate aspectele ei regionale pe care cercetările altor specialiști și ale noastre au început în ultima vreme să le definească (aspecte explicabile prin dăinuirea seculară a fiecărei faze și, în același timp, și mai ales, prin excepțional de vasta întindere a teritoriilor pe care s-au răspîndit populațiile creatoare ale acestei culturi) și cu toate fireștile transformări inerente evoluției însăși a culturii și a societății în ansamblul ei în cursul mai multor faze și etape, — în fiecare dintre acestea, artiștii cucutenieni creînd noi modalități de expresie în domeniul ornamentării ceramicii pictate — cultura eneolitică Cucuteni a păstrat, în linii mari, o unitate organică, a cărei expresie cea mai de seamă a fost și este tocmai ceramica ei pictată. Și pentru a rămîne deocamdată tot la această ceramică pictată, se poate afirma că fiecare aspect din evoluția ei reprezintă o verigă condiționată în chip necesar de veriga precedentă, avînd în același timp un rol hotărîtor pentru apariția și dezvoltarea etapei următoare. Desigur că distanța dintre realizările care au constituit punctul de plecare și acelea care reprezintă aspectele finale este mare, căci dacă vom compara unele dintre operele ultimelor stiluri ale picturii din faza finală (B2) cu unele dintre vasele pictate ale etapelor de început (A1-A2), deosebirea poate părea în primul moment prea mare pentru a se putea stabili o legătură de filiație între ele. Dar observînd mai atent motivele și manierele de tratare cromatică ale acestora și urmărindu-le de-a lungul diferitelor faze și etape de dezvoltare ale culturii Cucuteni ne vom da seama ușor că ele constituie elementele componente ale aceluiași mare fenomen artistic unitar, situate la extremitățile evoluției acestuia. Fiecare etapă a ceramicii pictate cucuteniene a însemnat căutarea unor noi soluții sintactice și, mai ales, a unor alte modalități de exprimare cromatică și un pas înainte în transpunerea în ornamentarea pictată a acestor căutări. Pe de altă parte, faptul că în cursul unei evoluții de mai multe secole, diferitele faze și etape au avut fiecare o viață destul de lungă, ni se pare a constitui o indicație certă a spiritului tradiționalist specific artelor populare, spirit care-i anima incontestabil și pe artiștii cucutenieni cărora le trebuia destul de mult timp pînă să se hotărască să introducă un element cu adevărat nou și să renunțe la un altul care își dovedise valoarea artistică-decorativă.

Cu toate acestea, în clipa cînd acești artiști neegalați au trecut de la ornamentarea bicromă a etapelor inițiale la decorul policrom, se poate spune că ei au făcut un adevărat salt calitativ, deschizînd drumul întregii evoluții ulterioare. Iar faptul că acest mare pas înainte a fost făcut, așa cum am spus-o, sub influența ceramicii pictate a culturii Petrești din centrul și sudul Transilvaniei, nu scade cu nimic valoarea creației artistice cucuteniene, mai ales că pictorii cucutenieni i-au depășit pe acei de la care s-au inspirat. Nu este exclus, dealtfel, dacă avem în vedere că începuturile culturii Petrești se situează cu cîteva secole înaintea începutului primei etape cucuteniene, ca această influență să fie nu numai rezultatul unor contacte și împrumuturi culturale, ci chiar a unor pătrunderi de populație a culturii Petrești în zona apuseană de răspîndire a culturii Precucuteni.

În ceea ce ne privește, socotim că apogeul ceramicii pictate cucuteniene se situează în etapa a doua a fazei mijlocii (deci faza A-B2), cînd ornamentarea devine mult mai variată, atît prin crearea acelei game bogate de stiluri decorative, prin tratarea diferită a motivelor cunoscute și mai înainte și prin îmbinarea pe același vas a două sau trei stiluri diferite, fiecare manifestîndu-se în lungul unuia sau a mai multor registre decorative, și prin încetarea, în același timp, a covîrșitoarei preponderențe pe care o aveau benzile spiralice în faza precedentă, care, fără să fi fost monotone, erau totuși prea exclusive. Prin crearea unor stiluri multiple, pictorii cucutenieni au rupt unitatea așa de categorică a ornamentării ceramicii, dobîndind astfel o mai mare libertate de exprimare.

Sporirea rolului negrului în pictura acestei faze de mijloc a contribuit și ea la diversificarea decorului, tocmai pentru că, liberînd celelalte două culori — roșul și albul —de sarcina de a servi alternativ drept culoare de fond-înveliș, artiștii cucutenieni au avut astfel posibilitatea de a le folosi în același timp pentru trasarea sau pentru conturarea motivelor. Și tocmai de aceea, reduplicarea motivelor, despre care am vorbit în chip repetat și care a constituit o regulă foarte frecventă în pictura tricromă a fazei A, nu mai are acum aceeași pondere.

Pe de altă parte, încercările de a simplifica tehnica decorării vaselor, încercări reprezentate de stilurile picturii bicrome fie de la sfîrșitul fazei A și începutul fazei A-B, fie din cursul fazei B, au fost totuși copleșite de dorința exuberantă pentru mai multă culoare și pentru asigurarea mai multor posibilități de variație cu ajutorul unei palete mai bogate, așa încît majoritatea stilurilor fazelor A-B și B preferă și ele tricromia. Încercarea pictorilor cucutenieni de a se limita uneori la sobrietatea unor ornamente negre-ciocolatii pe fondul-înveliș crem a fost repede depășită de preferința acordată policromiei, pînă și în pictura uneori decadentă a stilului ʒ, care pare a predomina cel puțin în unele așezări de la sfîrșitul fazei B.

Oricare ar fi însă preferințele noastre — în chip firesc subiective, ca orice judecată de valoare în domeniul artistic — în privința realizărilor diferitelor etape și grupe stilistice ale culturii Cucuteni în domeniul picturii ceramicii, nu se poate contesta că această ceramică constituie o creație organic și armonios evoluată de-a lungul diferitelor faze și etape, creație a cărei valoare artistică ne-am simțit nu numai îndreptățiți dar și obligați să o subliniem în chip repetat în paginile acestei lucrări.

*

În ceea ce privește sculptura cucuteniană în lut, cele două canoane majore adoptate de meșterii epocii — unul pentru faza A și celălalt pentru fazele A-B și B — nu i-au împiedicat să obțină de cele mai multe ori realizări armonioase, cărora nu li se poate contesta calitatea de opere de artă, deși incontestabil aceste canoane le-au limitat destul de substanțial posibilitățile de manifestare, neîngăduindu-le să se ridice la același nivel ca pictorii ceramiști. Căci, dacă un anumit spirit prea tradiționalist a îngrădit și el întrucîtva, mai ales în cursul unora dintre etapele de dezvoltare, posibilitățile ceramiștilor de evadare din strînsoarea unor anumite scheme mai mult sau mai puțin convenționale, canoanele rigide care au stat la baza modelării covîrșitoarei majorități a statuetelor cucuteniene i-au constrîns pe creatorii acestora să repete aproape invariabil aceleași forme și să le decoreze în aceeași manieră. Explicația acestei cantonări la un canon principal pentru faza A și la altul pentru celelalte două faze trebuie căutată desigur tocmai în semnificația statuetelor, în scopul în vederea căruia erau modelate. Dacă, așa cum socotim și cum am accentuat și mai sus, semnificația inițială a diferitelor motive primare folosite la ornamentarea ceramicii se pierduse aproape sigur la data la care ceramica cucuteniană era pictată, nu același lucru se poate spune despre rostul și semnificația statuetelor, care erau încă aceleași de la început și nu se pierduseră deloc, și astfel respectarea canoanelor se impunea cu strictețe.

Nu este locul să mai revenim pe larg asupra faptului că, potrivit concepției majorității cercetătorilor — pe care o împărtășim și noi —, aceste statuete, feminine în covîrșitoarea lor majoritate, stăteau în legătură directă cu un cult al fertilității și al fecundității, ele neputînd fi considerate simple reprezentări de adoranți, cum s-a spus totuși de către unii specialiști. Erau deci obiecte de cult, legate de unele credințe și practici de ordin magic-religios și, ca atare, modelarea lor trebuia să respecte un canon moștenit din moși-strămoși, canon care nu se putea schimba esențial, suferind numai unele ușoare modificări de-a lungul secolelor. Într-adevăr, astăzi se știe foarte bine că tipul preponderent al statuetelor fazei Cucuteni A — așa cum l-am descris la locul cuvenit — și care este de fapt și cel caracteristic, celelalte nefiind decît manifestări de importanță secundară — apăruse încă din timpul ultimei faze (III) a culturii Precucuteni. Nu numai forma lor specifică, dar și ornamentarea adînc incizată pe tot corpul se precizase încă din acea vreme, așa încît meșterii cucutenieni s-au mulțumit să continue modelarea statuetelor potrivit unui canon impus de conceptul populațiilor respective privind reprezentarea plastică a divinității adorate.

Faptul că aproape totalitatea acestor statuete sînt de dimensiuni pentru care termenul de figurine este foarte indicat, se datorește — după convingerea noastră — tocmai împrejurării că ele vor fi fost purtate ca pandantive sau cusute pe veșminte, avînd un rol apotropaic, prin sprijinul acordat de prezența imaginii zeiței-mame. S-ar putea crede că nu există dovezi în sprijinul acestei interpretări, dar pandantivele în formă de figurine de tipul « en violon » de pe cele două busturi umane modelate deasupra soclului altarului de la Trușești ni se par a constitui tocmai o dovadă grăitoare în această privință. Însuși faptul că

marea majoritate a statuetelor cucuteniene au fost modelate cu picioarele terminate într-un vîrf unic — ceea ce înseamnă că n-ar fi putut sta în picioare decît înfipte în nisip sau în pămînt — ,ca şi găurile de la umerii celor mai multe statuete, indică tocmai acest lucru. E adevărat că la un moment dat un cercetător a crezut că unele plăci de lut ars, cu multiple găuri, ar fi fost folosite pentru fixarea statuetelor « în picioare », dar această explicaţie a fost repede înlăturată, deoarece s-a putut preciza că aceste plăci de lut ars proveneau de la « grătarele » cuptoarelor şi nu aveau nici o legătură cu piesele de cult. Dealtfel, o foarte sugestivă descoperire din Cipru confirmă punctul nostru de vedere: într-adevăr, o statuetă de piatră din epoca bronzului (probabil datînd din mileniul III î.e.n.) a fost sculptată purtînd pe piept un pandantiv-figurină de acelaşi tip cu statueta. Şi nu ni se pare că ar exista vreun motiv pentru care să nu putem crede că multe dintre statuetele neo-eneolitice carpato-dunărene în general şi cele cucuteniene în particular ar fi fost purtate în acelaşi fel de către femeile acestor triburi, ca nişte adevărate iconiţe.

Oricum ar fi însă, aşa mici cum sînt ele şi modelate conform unor canoane care îngrădeau posibilităţile meşterului de a-şi da măsura întregii sale măiestrii, multe dintre statuetele culturii Cucuteni — mai ales din faza Cucuteni A, dar şi din fazele următoare — îşi merită calificativul de opere de artă, chiar statuetele miniaturale, de cîţiva centimetri, nefăcînd excepţie, tocmai pentru precizia cu care au fost modelate. Prin înţelegerea valorii plastice a formelor corpului omenesc şi prin găsirea modalităţilor de reprezentare a acestora, prin respectarea proporţiilor diferitelor părţi ale corpului, prin fineţea modelajului şi a ornamentării, sculptorii cucutenieni au reuşit să creeze opere care şi astăzi, după trecerea atîtor milenii, încîntă ochiul şi ocupă un loc de cinste în istoria sculpturii străvechi şi — de ce ne-am sfii să spunem? — în istoria sculpturii în general.

Nu trebuie uitat totuşi că ceramica pictată şi sculptura nu reprezintă decît două dintre domeniile de manifestare ale triburilor cucuteniene de pe întinsul spaţiu pe care l-au ocupat pe teritoriul actual al României. Şi în alte domenii — de la unele dintre care nu ni s-au păstrat mărturii, iar asupra altora nu ne-am putut opri în aceste pagini consacrate artei lor — triburile cucuteniene s-au situat pe o treaptă de dezvoltare care ne îndreptăţeşte să credem că în scurtă vreme ele ar fi putut face saltul calitativ necesar pentru a ajunge la civilizaţie, cu toate implicaţiile acesteia, dacă împrejurările din prima jumătate a mileniului III î.e.n. — cînd, pe teritoriul ocupat de ele, au pătruns triburile stepelor nord-pontice — n-ar fi pus capăt strălucitei lor culturi materiale şi numai puţine dintre cuceririle lor în domeniul culturii în general şi al artei în special au mai fost păstrate pentru scurtă vreme.

Dar chiar aşa cum se prezenta în stadiul în care evoluţia ei multiseculară a fost curmată, cultura Cucuteni ocupă un loc de frunte în patrimoniul cultural al locuitorilor teritoriului României din mileniile îndepărtate. De aceea ni se pare că cea mai indicată recunoaştere din partea noastră a ceea ce a reprezentat cultura Cucuteni în istoria străveche a patriei noastre ar constitui-o organizarea unui mare muzeu dedicat acestei culturi într-unul din oraşele moldoveneşti cu bogate colecţii de obiecte cucuteniene. Şi ne gîndim în primul rînd la Muzeul de istorie din Piatra-Neamţ, despre care se poate spune că a fost primul muzeu care şi-a consacrat activitatea cercetării culturii Cucuteni şi adăposteşte la ora actuală una dintre cele mai valoroase şi mai variate colecţii cucuteniene din toată ţara.

Note

1 Teodor T. Burada, *Antichitățile de la Cucuteni*, în « Arhiva Soc. științifice și literare », Iași, XII, 1901, nr. 5–6, p. 270 și urm.; v. p. 271.

2 N. Beldiceanu, *Antichitățile de la Cucuteni*, în « Revista pentru istorie, arheologie și filologie », an. III, vol. V, 1885, p. 187–192 (v. p. 188); idem, *Cucuteni, schiță arheologică*, Iași, 1885, p.2.

3 Pentru săpăturile întreprinse de D. Butculescu, vezi I. Andrieșescu, *Contribuții la Dacia înainte de romani*, Iași, 1912, p. 13, nota 12. Tot aici, bibliografia cercetărilor întreprinse pînă la 1909–1910.

4 Gr. Buțureanu, *Note sur Coucouteni et plusieures autres stations de la Moldavie du Nord*, în « Compte rendu du Congrès intern. de Paris », X, 1889, p. 299–307, și *Notiță asupra săpăturilor și cercetărilor făcute la Cucuteni*, în « Arhiva . . . », 1890, p. 257 și urm. G. Diamandi a făcut și el o comunicare la Societatea de Antropologie din Paris (« Buletin de la Société d'Anthropologie de Paris », 1889, tome XII, 3ème série, p. 582, și 1890, t. I, Ière série).

5 Koperniki-Przybyslawski, în « Zbior Wiadómości do Anthropologii », Cracovia, III, 1879 și VIII (1889).

6 V. Hvoiko, « Trudy XI Arh. svezda v Kieve, v 1899 g. », t. I, Moscova 1901.

7 I. Szombathy, *Prähistorisches Recognoscirungstour nach der Bukowina im Jahre 1893*, în « Jahr. de Bukow. Landesmuseums », 1894.

8 Julius Teutsch, in « Mitteil, d. anthrop. Ges. in Wien », 1900, p. 193 și urm. și în « Mitteil. d. prähist. Commission », Viena, 1903.

9 F. László, *Stations de l'époque prémycénienne dans le comitat de Háromszek*, în « Dolgozátok-Travaux », II, Cluj, 1911, p. 175–227–259.

10 Vladimir Dumitrescu și colaboratori, *Hăbășești. Monografie arheologică*, București, 1954.

11 Vladimir Dumitrescu, *Originea și evoluția culturii Cucuteni-Tripolie*, în SCIV, XIV, 1963, p. 51–78 și 285–304.

12 Noi înșine am fost în trecut partizanul acestei cronologii, în special pornind de la statuetele de tipul « en violon »: cf. *Hăbășești. Monografie arheologică*, p. 517–518.

13 Datele C14 obținute prin examinarea materialelor provenite din așezările preistorice din România au fost sintetizate și publicate acum cîțiva ani de noi: cf. Vladimir Dumitrescu, *Cronologia absolută a eneoliticului românesc în lumina datelor C14*, « Apulum », XII, Alba Iulia, 1974, p. 23–39. Datele C14 obținute ulterior nu fac decît să confirme aceeași cronologie lungă.

14 Ulterior, pentru așezarea din faza Cucuteni A2 de la Mărgineni (jud. Bacău) s-au obținut date ceva mai înalte: 3675 $\pm$50, 3660 $\pm$ 55 și 3535 $\pm$ 60 (vezi D. Monah, *Datarea prin C14 a etapei Cucuteni A2*, în SCIVA, 29, 1978).

15 H. Schmidt, *Cucuteni in der oberen Moldau, Rumänien*, Berlin-Leipzig, 1932.

16 *Idem*, în « Zeitschrift für Ethnologie », 1911.

17 Vladimir Dumitrescu, *La station préhistorique de Traian*, în « Dacia », IX–X, 1941–1944, p. 11–114.

18 I. Nestor, *Der Stand der Vorgeschischtsforschung in Rumänien*, în « 22. Bericht d. rom, germ. Kommission », 1933, p. 40, urmînd în această privință părerea anterior exprimată de H. Frankfort.

19 C. Matasă, *Frumușica, village préhistorique à céramique peinte dans le nord de la Moldavie, Roumanie*, București, 1946, p. 91–92.

20 R. Vulpe, *Problemele neoliticului carpato-niprovian în lumina săpăturilor de la Izvoare*, în SCIV, VII, 1956, p. 53–93; idem, în comentariile la comunicarea acad. Em. Condurachi, în vol. « Acta of the 2nd internat. Congres of Aegean Prehistory », Atena, 1972, p. 153–154.

21 Vladimir Dumitrescu, *Originea și evoluția culturii Cucuteni-Tripolie*, *loc. cit.*

22 Este vorba de grupa stilistică α_2, foarte caracteristică pentru începutul fazei A-B.

23 Vladimir Dumitrescu, *La station préhistorique de Traian, loc. cit.*, p. 82–86 (grupa stilistică numită de noi δ_4).

24 Săpături întreprinse de Șt. Cucoș de la Muzeul de istorie din Piatra Neamț, în cea mai mare parte inedite. Vezi totuși Șt. Cucoș, *Un complex ritual cucutenian descoperit la Ghelăiești (jud. Neamț)*, în SCIV, 24, 1973, p. 207–215.

25 Pentru a nu încărca prea mult notele acestei lucrări, nu vom indica titlul articolelor sau rapoartelor în care au fost publicate rezultatele diferitelor săpături, indicații necesare numai într-o lucrare destinată exclusiv specialiștilor. Menționăm numai că multe dintre materialele descoperite au fost publicate în special în revista *Dacia* (pînă în 1947) și în *Dacia*, Noua serie (începînd de la 1957), apoi în *Studii și cercetări de istorie veche* (SCIV) începînd din 1950, transformată în ultimii ani în *Studii și cercetări de istorie veche și arheologie* (SCIVA), în *Materiale și cercetări arheologice* începînd din 1954, publicate – prima – de Muzeul Național de Antichități, iar celelalte de Institutul de Arheologie din București. Importante contribuții au apărut și în *Arheologia Moldovei*, publicată de Institutul de Istorie și Arheologie din Iași; și în anuarele unora dintre muzeele județene din Moldova și din sud-estul Transilvaniei au fost publicate studii și articole privind cultura Cucuteni, dar nu socotim util să le menționăm aici pe toate, fără însă ca prin aceasta să subestimăm contribuția lor la cunoașterea culturii Cucuteni și la adîncirea problemelor legate de ea.

26 Vladimir Dumitrescu, *Remarques à propos de certains aspects régionaux dans l'aire de diffusion de la culture de Cucuteni, pendant sa première phase (A)*, în vol. « Festschrift für Richard Pittioni zum siebzigsten Geburstag », Viena, 1976, p. 167–176.

27 V. Gordon Childe, *The Dawn of European civilization*, ed. II, Londra, 1927, p. 155.

28 Vezi în această privință cele arătate de noi în volumul *Arta preistorică în România*, București, 1974, p. 24.

29 J. Boehlau, în « Prähist. Zeitschrift », 19, Berlin, 1928, p. 45 și urm.

30 B. Soudsky – I. Pavlú, în « Pamatki Archeolog. », 57,1, Praga, 1966, p. 91 și urm.

31 Vladimir Dumitrescu, *Arta preistorică în România*, p. 24.

32 Marija Gimbutas, *The Gods and Goddesses of Old Europe, 7000–3500 B.C.*, London, 1974, passim.

33 B.A. Rîbakov, *Kosmogoniia i mifologiia zemledelțev eneolita*, în « Sov. Arheol. », 1961,1, p. 24–46, și 2, p. 13–33.

34 Pentru studiul detaliat al ceramicii acestei faze a culturii Cucuteni se poate consulta cu folos în primul rînd monografia lui H. Schmidt, *Cucuteni*, etc., p. 25–30 (formele) și p. 30–36 (decorul), deși acestea sînt încadrate de regretatul savant german în faza B, precum și lucrarea noastră mai sus citată (Vladimir Dumitrescu, *La station préhistorique de Traian, loc. cit.)* în care am completat și corectat cele spuse de el.

35 Cf. *La station préhistorique de Traian, loc. cit.*

36 Vladimir Dumitrescu, *Édifice destiné au culte dans la couche Boian-Spanțov de la station-tell de Căscioarele*, în « Dacia », N.S., XIV, 1970, p. 5–24.

37 Idem, *Notes concernant l'ornementation peinte zoomorphe et humaine dans les civilisations à céramique peinte de Roumanie et de la Susiane*, București, 1930.

38 A. Nițu, *Decorul zoomorf pictat pe ceramica Cucuteni-Tripolie*, în « Arheologia Moldovei », VIII, 1975, p. 15–120.

39 *Ibidem.*

40 Nu e lipsit de interes să amintim că majoritatea reprezentărilor zoomorfe de pe ceramica cucuteniană din România – și, în orice caz, cele mai reprezentative – au fost descoperite în așezarea de la Valea Lupului, de lîngă Iași, în săpăturile colegului Dinu Marin.

41 C. Schuchhardt, *Alteuropa*, ed. III, Berlin, 1935, p. 178–179.

42 Interpretarea benzilor șerpuitoare drept reprezentări de șerpi a fost inițial privită cu scepticism de A. Nițu *(Reprezentări zoomorfe plastice pe ceramica neo-eneolitică carpato-dunăreană*, în « Arheologia Moldovei », VII, 1972, p. 9–96; v.p. 43), fiind socotită « iluzorie ». Dar curînd după aceea (idem, *Decorul zoomorf pictat . . .*, *loc. cit.*, în special p. 35) vorbește și el despre « decorul zoomorf rezervat în interiorul străchinilor » în care include și reprezentările de șerpi, derivate din spirale.

43 Această denumire – destul de improprie, dealtfel, deoarece ar putea da naștere la presupunerea că indică o anumită fază din evoluția culturii Cucuteni – a fost dată de H. Schmidt, iar ulterior a intrat în toată literatura de specialitate, așa încît schimbarea ei ar da loc la confuzii.

44 J. Mellaart, *Çatal Hüyük*, Londra, 1967, p. 180 și urm.

45 Marija Gimbutas, *op. cit.*

46 Vladimir Dumitrescu și colaboratori, *Hăbășești*, p. 410–417. E adevărat însă că și H. Schmidt a găsit o asemenea piesă la Cucuteni, refuzînd să admită aproierea ei de piesele de la Troia. Asupra problemelor ridicate de aceste figurine am revenit ulterior în mai multe rînduri, dar nu ni se pare necesar să indicăm aici întreaga bibliografie.

47 Marija Gimbutas, *op. cit.*, p. 77, legenda pl. 44.

48 M. Petrescu-Dîmbovița, *Die wichtigsten Ergebnisse der archeolog. Ausgrabungen in der neolith. Siedlung vom Trușești (Moldau)*, în « Prähist. Zeitschrift », XLI, Berlin, 1963, p. 172–186.

49 Pierre Levèque, *Formes et structures méditerranéennes dans la genèse de la religion grecque*, în « Praelectiones patavianae », Roma, 1972, p. 145–179 (v. p. 159 și urm.)

50 I. Petrović, *Votivna Kolitza iz Dupliaje*, în « Starinar », Belgrad, seria III, vol. V, 1928–1930, p. 21–28 și pl. IX–X.

51 Publicată și discutată de noi în mai multe rînduri; ultima oară în *Arta preistorică în România*, p. 228 și fig. 249.

52 Vladimir Dumitrescu, *Semnificația și originea unui tip de figurină feminină descoperită la Rast*, în SCIV, VII, 1956, p. 95–118, și idem, *Din nou despre figurinele bicefale*, în SCIV, VIII, 1957, p. 307–308.

53 O lucrare de ansamblu asupra acestora a fost publicată de Silvia Marinescu-Bîlcu *(« Dansul ritual » în reprezentările plastice neo-eneolitice din Moldova)*, în SCIV, 25, 1974, p. 167–179.

54 Discuţia asupra acestei probleme, în lucrarea citată la nota precedentă.

55 Hortensia Dumitrescu, *O descoperire în legătură cu ritul de înmormîntare în cuprinsul culturii ceramicii pictate Cucuteni-Tripolie*, în SCIV, V, 1954, p. 399–429; idem, *Deux nouvelles tombes cucuténiennes à rite magique découvertes à Traian*, în « Dacia », N.S., II, 1958, p. 407–423.

56 Primul publicat de D.V. Rosetti *(Steinkupferzeitliche Plastik aus einem Wohnhügel bei Bukarest*, în JPEK, XII, Berlin, 1938, p. 29–49 şi pl. 21–23), iar celălalt de Silvia Marinescu-Bîlcu *(Die Bedeutung einiger Gesten und Haltungen in der jungsteinzeitlichen Skulptur der Aussenkarpatischen Rumäniens*, în « Dacia », N.S., XI, 1967, p. 47–58); republicate recent în volumul nostru *Arta preistorică în România*, fig. 256–258.

57 Publicate prima dată de Şt. Cucoş, *Un complex ritual descoperit la Ghelăieşti (jud. Neamţ)*, în SCIV, 24, 1973, p. 207 şi urm.; unele au fost reproduse în volumul nostru *Arta preistorică în România*, fig. 227–228.

58 Silvia Marinescu-Bîlcu, *« Dansul ritual » . . . , loc. cit.*

59 Horia Dumitrescu, *La représentation du corps humain dans la plastique cucuténienne d'après les figurines à stries*, în « Actes du VIII[e] Congrès internat. des sciences préhistoriques et protohistoriques », vol. II, Belgrad, 1973, p. 449–454.

60 Radu Vulpe, *Figurine thériomorphe de la civilisation Cucuteni B*, în JPEK, XII, Berlin, 1938, p. 57–65, pl. 33.

61 Bibliografia privind aceste sceptre de piatră este foarte bogată, aşa încît nu poate fi citată aici în întregime. Ne mulţumim să amintim că problema a fost discutată de noi în mai multe rînduri (vezi, între altele, Vladimir Dumitrescu, *Cîteva precizări cu privire la sculpturile în formă de capete de cal din R.P.R. şi din U.R.S.S.*, în SCIV, VI, 1955, p. 925–936), cele trei piese descoperite în România fiind reproduse şi în volumul nostru *Arta preistorică în România*, p. 258–260 şi fig. 286–288.

ABREVIERI

MIRSR – Muzeul de Istorie al R.S. România, Bucureşti
IAB – Institutul de Arheologie, Bucureşti
MIPN – Muzeul de Istorie Piatra Neamţ
MIB – Muzeul de Istorie Botoşani
MIBacău – Muzeul de Istorie Bacău
MIM – Muzeul de Istorie a Moldovei, Iaşi
MITC – Muzeul de Istorie a Transilvaniei, Cluj.

Catalogul pieselor ilustrate fotografic

72 VAS CU GÎT ÎNALT şi buza uşor răsfrîntă, avînd o mică proeminenţă pe linia de unire a gîtului cu corpul bombat. Pe gît coboară două grupe de cîte două şiruri verticale de gropiţe, iar corpul e decorat cu caneluri şi succesiuni de gropiţe ce se arcuiesc aproape circular, în timp ce altele se desfăşoară pieziş – motiv derivat din tangentele la cerc.
Truşeşti, faza Cucuteni A. MIRSR.

73 VAS PIRIFORM ÎNALT, cu buza uşor răsfrîntă pieziş. Decorul, compus din benzi late şi pastile pictate cu alb pe învelişul brun lustruit, trece şi pe buza interioară, fiind subliniat pe alocuri de linii incizate. Motivul rezervat din învelişul brun al registrului central derivă dintr-o spirală fugătoare.
Frumuşica, faza Cucuteni A. MIPN.

74 SUPORT ÎNALT, relativ cilindric, cu buza şi baza puternic evazate: restaurat. Pe cele trei registre s-au rezervat cu alb, din învelişul roşu lustruit, benzi spiralice în formă de S, cîrlige spiralice simple şi cercuri cu interiorul haşurat în cruciş. Toate porţiunile dintre motivele rezervate sînt acoperite cu linii albe paralele, exemplu grăitor de *horror vacui*.
Ariuşd, faza Cucuteni A. MITC.

75 CAPAC, cu corpul semisferic şi buza înaltă şi evazată; restaurat. Decorul, pictat cu alb pe învelişul brun lustruit, are ca motiv principal spirala în formă de S culcat. Canelurile orizontale de sub apucătoarea-buton şi de pe buză sînt presărate cu alveole, pictate de asemenea cu alb.
Frumuşica, faza Cucuteni A. MIPN.

76 VAS BITRONCONIC, restaurat, pe al cărui înveliş brun lustruit, împărţit în mai multe registre orizontale, au fost trasate cu puncte şi linii alb mat diferitele ornamente, în timp ce liniile incizate rezervă unele motive secundare. De remarcat motivul mai puţin obişnuit în formă de potcoavă în relief şi de potcoave punctate cu alb, ca şi cercurile duble în aceeaşi tehnică şi culoare.
Frumuşica, faza Cucuteni A. MIPN.

77 VAS BITRONCONIC, restaurat, cu decor bicrom (alb pe învelişul roşu-brun lustruit) combinat cu linii incizate şi cu pastile alveolate. În registrul superior, mărginit de două şiruri de puncte albe, se desfăşoară cîrlige spiralice rezervate în aceeaşi tehnică a punctelor albe; pastilele alveolate din registrul mediu sînt acoperite cu alb, iar în zona inferioară, pînă la fund, au fost delimitate prin incizii o serie de « frunze » şi de « petale » ample, spaţiul înconjurător fiind aşternut cu alb mat.
Frumuşica, faza Cucuteni A. MIPN.

78 CUPĂ BITRONCONICĂ cu decor alb mat pe învelişul brun lustruit. Motivele registrului superior derivă din spirale în formă de S culcat, cu buclele mult scurtate şi puternic arcuite; pastilele albe sînt pictate ca de obicei pe mici alveole circulare.
Frumuşica, faza Cucuteni A. MIPN.

79 SUPORT RELATIV CILINDRIC cu partea dinspre bază mai evazată decît gura; puţin restaurat. Pe învelişul alb mat au fost trasate cu dungi paralele negre-ciocolatii bucle spiralice din benzi înguste, care rezervă astfel largi benzi spiralice din acest înveliş. Exemplu caracteristic de îmbinare a motivelor pictate cu acelea rezervate, fără a se realiza de fapt o reduplicare a motivelor.
Calu-Piatra Şoimului, faza Cucuteni A. MIPN.

80 DOUĂ CUPE CU DECOR POLICROM. Motivul principal al uneia este constituit dintr-o serie de romburi concentrice, pe laturile cărora se înşiră triunghiuri concentrice, în timp ce motivul decorativ al celeilalte, acoperind întreaga suprafaţă exterioară, este format din benzi ce se frîng în unghiuri drepte, la intervale regulate, fără a forma totuşi adevărate meandre.
Frumuşica, faza Cucuteni A. MIPN.

81 CUPĂ CU CORPUL RELATIV TRONCONIC, restaurată. Cele două registre desfăşurate orizontal în jurul vasului sînt decorate policrom cu benzi în zigzaguri albe şi roşii mărginite de linii negre-ciocolatii. De ambele părţi ale benzilor în zigzag, cîte o succesiune de triunghiuri. Privit dinspre fund, decorul registrului inferior apare ca o stea cu raze multiple.
Frumuşica, faza Cucuteni A. MIPN.

82 VAS CU CORPUL RELATIV SFERIC, fixat pe un suport cilindric cu ajutorul a patru picioruşe; restaurat. Fiecare parte componentă (gîtul, corpul sferic, picioruşele şi suportul) constituie registre decorative diferite. Ornamentarea policromă a fost obţinută prin rezervarea motivelor cu negru din învelişul-fond alb şi acoperirea spaţiilor intermediare cu linii roşii paralele. Motivul principal de pe corp şi de pe suport îl formează şirurile paralele, uşor piezişe, de spirale îmbucate. În totalitate, un exemplu grăitor de ceea ce s-a numit *horror vacui*, fiecare centimetru din suprafaţa vasului fiind decorat.
Izvoare, faza Cucuteni A. MIPN.

83 CUPĂ CALICIFORMĂ CU PICIOR, restaurată, cu siluetă deosebit de armonioasă. Întreaga suprafaţă exterioară formează un singur registru, decorat policrom cu şiruri de benzi spiralice îmbucate, rezervate din învelişul alb, în timp ce spaţiul intermediar este acoperit cu benzi liniare roşii. Proeminenţa perforată orizontal nu avea rol funcţional.
Frumuşica, faza Cucuteni A. MIPN.

84 VAS CU CORPUL APROAPE SFERIC şi gîtul scund, avînd două torţiţe-proeminenţe pe umăr. Registrul principal al decorului este despărţit de acela al gîtului şi de zona dinspre fund de cîte o bandă orizontală albă; motivul decorativ este constituit din cîrlige spiralice frînte în unghi, desfăşurate în şiruri verticale, cele albe fiind dublate de cele roşii, în timp ce liniile negre de bordură sînt comune. Exemplu tipic de reduplicare

a motivelor. Gîtul e decorat cu benzi unghiulare, derivate din spirale.
Frumuşica, faza Cucuteni A. MIPN.

85 CRATER CU GURA LARG DESCHISĂ şi partea inferioară tronconică, avînd şi o mică proeminenţă tronconică; restaurat. Suprafaţa este împărţită în două registre printr-o uşoară şănţuire mediană, pictată cu o dungă neagră, zona dinspre fund nefiind decorată. Ornamentarea policromă este de esenţă meandrică în registrul superior şi se compune din romburi şi triunghiuri în registrul inferior.
Frumuşica, faza Cucuteni A. MIPN.

86 CRATER ÎNALT, restaurat, împărţit în două registre orizontale, ambele decorate cu capete de spirale-unghiulare, rezervate cu alb din învelişul roşu, care se păstrează şi sub formă de liniuţe pe porţiunile vopsite cu alb pentru rezervarea motivelor.
Izvoare, faza Cucuteni A. MIPN.

87 CUPĂ CU GURA LARG DESCHISĂ, mijlocul arcuit şi porţiunea dinspre fund tronconică; suprafaţa exterioară este împărţită în două registre printr-o şănţuire uşoară. În timp ce decorul registrului inferior e de esenţă meandrică, cel al registrului superior ca şi al interiorului vasului este de esenţă spiralică. Alternarea benzilor pictate cu acelea rezervate din înveliş dă loc la obişnuita reduplicare a motivelor.
Mărgineni, faza Cucuteni A. MIBacău.

88 VAS CU CORPUL PUTERNIC ARCUIT ŞI GÎT RELATIV CILINDRIC. Ornamentarea policromă este împărţită în două registre; cel îngust, al gîtului, avînd ca motiv principal o succesiune de semicercuri; şi cel larg, al corpului, care merge aproape pînă la linia fundului, acoperit de o serie de largi spirale îmbucate, însoţite de ambele părţi de spirale în formă de S.
Truşeşti, faza Cucuteni A. MIRSR.

89 VAS PIRIFORM; restaurat. Decorul în benzi policrome este împărţit în trei registre orizontale; în cele două registre superioare, decorul e de esenţă meandrică-unghiulară, în timp ce decorul zonei inferioare este alcătuit dintr-o succesiune de bucle largi care, privite dinspre fund, dau impresia unui motiv floral.
Izvoare, faza Cucuteni A. MIPN.

90 CUPĂ MARE, restaurată, cu decor policrom în tehnica rezervării, avînd ca motive principale o friză de romburi concentrice cu cercuri în interior. În spaţiile triunghiulare de pe laturile romburilor sînt rezervate cercuri, cele de sus fiind secţionate de buză. De menţionat că zona din jurul fundului a fost vopsită cu roşu.
Frumuşica, faza Cucuteni A. MIPN.

91 MARE CHIUP, restaurat, cu buza-gît cilindrică şi corpul oval, avînd pe umăr două tortiţe. Registrul gîtului, separat de corp printr-o bandă albă şi una roşie, mărginite liniar cu negru, este acoperit cu frînturi de motive unghiulare-meandrice, în timp ce marele registru al corpului, delimitat şi dinspre fund de o bandă albă, este decorat cu două şiruri suprapuse de cîte patru spirale orizontale, în formă de S, îmbucate; alte spirale mai mici şi unele motive secundare unghiulare acoperă spaţiile lăsate din învelişul roşu.
Mărgineni, faza Cucuteni A. MIBacău.

92 CUPĂ CU DECOR TRICROM, avînd corpul împărţit în două registre printr-o uşoară şănţuire mediană. Ambele registre sînt decorate cu fragmente de meandre în benzi roşii pe învelişul alb, motivele pictate (« pozitive ») avînd o valoare egală cu acelea rezervate. Pe jumătatea superioară a suprafeţei interioare a fost aşternut un decor policrom din benzi arcuite.
Mărgineni, faza Cucuteni A. MIBacău.

93 VAS PIRIFORM, cu gîtul cilindric şi corpul aproape sferic, avînd două torţi orizontale pe diametrul maxim; restaurat. Decorul policrom, rezervat din învelişul alb, este împărţit în trei registre, dintre care cel principal este ornamentat cu două benzi paralele şerpuitoare, derivate din spiralele fugătoare, ce se rotesc orizontal în jurul vasului; pe alocuri sînt rezervate cîrlige spiralice şi pastile de culoare.
Truşeşti, faza Cucuteni A. MIRSR.

94 CAPAC ÎN FORMĂ DE CLOPOT, restaurat. Întreaga suprafaţă exterioară este acoperită de pictură tricromă în trei registre (butonul, corpul şi buza evazată). Motivele, rezervate, sînt fragmentare, rezultate din dizolvarea unor cercuri, bucle şi cîrlige spiralice.
Izvoare, faza Cucuteni A. MIPN.

95 VAS CU CORPUL SFERIC TURTIT ŞI PICIOR-SUPORT cilindric înalt. Decorul este realizat cu benzi late albe, rezervate din învelişul mat. Motivul principal de pe corp este constituit de spiralele îmbucate, în timp ce piciorul este împărţit în două metope prin două benzi late, verticale; fiecare metopă este secţionată de cîte două benzi piezişe, restul spaţiului fiind acoperit cu semicercuri-potcoave.
Truşeşti, faza Cucuteni A. MIRSR.

96 CUPĂ cu corpul relativ sferic şi cu buza foarte uşor răsfrîntă în afară. Decor policrom împărţit în două metope prin cîte o bandă albă verticală. În lungul metopelor sînt pictate două benzi în zigzaguri, cercuri, potcoave şi benzi de legătură, toate cu alb şi păstrînd pe mijloc cîte o dungă fină roşie, rămasă din înveliş.
Moldova, faza Cucuteni A. MIRSR.

97 CAPAC ÎN FORMĂ DE CLOPOT, restaurat, cu decor policrom. Motivul principal e format de o friză de benzi spiralice în formă de S, rezervate din învelişul alb. Alte spirale completează spaţiile rămase libere, în timp ce buza e decorată cu o succesiune de ove-potcoave.
Frumuşica, faza Cucuteni A. MIPN.

98 VAS CU CORPUL ÎN PATRU MUCHII şi două tortiţe orizontale; puţin restaurat. Decor policrom, avînd ca motive benzi spiralice în formă de S şi cîrlige spiralice albe, pictate pe fondul-înveliş roşu şi tivite cu negru. Continuitatea frizei de spirale este întreruptă de o bandă albă verticală în dreptul uneia dintre torţi, care secţionează astfel cîmpul decorativ în două mari metope.
Izvoare, faza Cucuteni A. MIPN.

99 CUPĂ CU O MICĂ PROEMINENŢĂ PE CORP; restaurată. Pe zona centrală se succed cîteva cercuri rezervate din învelişul alb, avînd în mijloc cîte o mare pastilă roşie, în timp ce de buză sînt prinse semicercuri cu arcul în jos, al căror pandant spre fund sînt potcoavele arcuite în sus. Spaţiile intermediare sînt acoperite cu dungi verticale roşii, policromia fiind asigurată de liniile negre de bordură.
Frumuşica, faza Cucuteni A. MIPN.

100 CUPĂ ZVELTĂ CU PICIOR, avînd corpul împărţit în mai multe registre decorative, fiecare cu alte motive. Buza e subliniată de o bandă roşie pe învelişul alb, întreruptă din loc în loc de grupe de liniuţe verticale roşii. Partea cilindrică a corpului e decorată cu frînturi de benzi unghiulare policrome, iar partea bombată cu fragmente de cîrlige ce se îmbucă, în timp ce piciorul e acoperit de motive unghiulare.
Frumuşica, faza Cucuteni A. MIPN.

101 DOUĂ POLONICE, decorate pe ambele feţe, unul cu benzi bicrome şi celălalt cu motive policrome. Motivul principal al celui de al doilea este constituit din benzi spiralice îmbucate şi din cîrlige spiralice, a căror desfăşurare armonioasă chiar în interiorul cupei polonicului este o dovadă de deosebită măiestrie a artistului care a pictat-o.
Truşeşti şi Frumuşica, faza Cucuteni A. MIRSR.

102 AMFORĂ MARE CU CORPUL ÎN DOUĂ ETAJE şi cu tortiţe pe ambele etaje; restaurată. Decorul, împărţit în patru registre, se desfăşoară liber pe cele trei registre secundare, în timp ce registrul principal este secţionat în metope. Buza e decorată bicrom, iar restul tricrom; umărul este acoperit de motive în scăriţă, pe registrul principal sînt pictate cîrlige spiralice unghiulare înşiruite vertical, iar pe registrul inferior spirale îmbucate alergînd în jurul vasului, însoţite pe ambele laturi de cîrlige spiralice

cu coada lungă. Decorul celor două registre superioare este mai puţin frecvent în această fază.
Drăguşeni, faza Cucuteni A. MIB.

103 CASTRON TRONCONIC, restaurat. Decorul adînc incizat e format dintr-o serie de benzi ovale închise la capete, în interiorul unui registru mărginit de două linii incizate orizontal. Spaţiile rămase la capetele ovalurilor sînt acoperite de grupe de linii incizate paralele, după modelul liniilor pictate dintr-o anumită grupă a ceramicii policrome.
Drăguşeni, faza Cucuteni A. IAB.

104 VAS BINOCLU, restaurat. Decor adînc incizat şi din şiruri de puncte-gropiţe, desfăşurat orizontal, cu excepţia cîtorva şiruri verticale de gropiţe. Spirala registrului de mijloc şi-a pierdut bucla centrală, devenind o linie şerpuitoare.
Drăguşeni, faza Cucuteni A. MIB.

105 VAS CU CORPUL SFERIC ŞI PICIOR ÎNALT gol în interior, avînd şi două proeminenţe pe linia diametrului maxim. Dintre cele patru registre, cel de pe gît este pictat în două culori, iar celelalte în trei culori. Grupele de spirale îmbucate, reduplicate, de pe registrul principal, şi motivele unghiulare ale registrului superior al piciorului sînt pictate în manieră specifică fazei Cucuteni A, dar decorul din primul şi ultimul registru se apropie de maniera de pictat a unora dintre grupele stilistice ale fazei următoare (A-B).
Drăguşeni, faza Cucuteni A. MIB.

106 CAPAC ÎN FORMĂ DE CLOPOT, cu două tortiţe orizontale; restaurat. Cîrligele spiralice albe, foarte largi, cu dungi roşii pe mijloc, se arcuiesc în jurul unui cerc central, cu interiorul haşurat în cruce, fiind dublate de benzile spiralice roşii rezervate din înveliş. Întregul decor se repetă de două ori, fiind completat cu unele motive secundare care acoperă şi mînerul-apucătoare, potrivit principiului *horror vacui*.
Drăguşeni, faza Cucuteni A. MIB.

107 STRACHINĂ LARG DESCHISĂ, cu o tortiţă; restaurată. Decorul policrom pe ambele feţe foloseşte în special motive spiralice şi derivate, alături de altele unghiulare dar iniţial derivate tot din spirale, pictate în benzi tricrome. Mai puţin obişnuită este împărţirea interiorului în trei registre circulare, separate prin cîte o bandă albă tivită cu negru. Spiralele în formă de S desfăşurate în registrul mijlociu au cîrligele mult mai răsucite decît de obicei.
Drăguşeni, faza Cucuteni A. IAB.

108 VAS PIRIFORM ÎNALT, cu corpul în etaje, avînd cîte două proeminenţe-tortiţe pe fiecare etaj, acoperit cu un *capac în formă de clopot* cu o tortiţă. Corpul vasului este împărţit în patru registre (cel de pe gît e acoperit de capac). În timp ce umărul este decorat cu triunghiuri haşurate în reţea — motiv frecvent în aşezarea Drăguşeni — celelalte registre, ca şi capacul, sînt decorate policrom cu motive în benzi. Printre spiralele în formă de S de pe registrul central al vasului — de aceeaşi factură ca cele de pe capac — aleargă o bandă şerpuitoare derivată din spirala fugătoare, motiv ce se repetă, pictat în altă manieră şi combinat şi cu linii incizate, pe registrul inferior.
Drăguşeni, faza Cucuteni A. MIB.

109 VAS CU GÎT ÎNALT şi corpul în două etaje, avînd şi două tortiţe pe etajul inferior, acoperit de un *capac în formă de clopot*; restaurate. Decorul policrom al registrului principal al vasului şi cel al capacului sînt împărţite în metope decorate cu cîrlige unghiulare, dispuse vertical. În schimb registrul secundar al vasului, care acoperă etajul superior, este ornamentat cu motive liniare şi triunghiuri haşurate, bicrome, frecvente în aşezarea respectivă, dar mai puţin comune în alte zone în cursul aceleiaşi faze.
Drăguşeni, faza Cucuteni A. MIB.

110 AMFORĂ PIRIFORMĂ, restaurată, cu două torţi orizontale pe mijloc. Decor bicrom împărţit în două registre, combinat cu caneluri; acestea sînt pictate cu alb şi trasează spirale îmbucate, în timp ce benzile roşii se desfăşoară în spirale fugătoare neîntrerupte. Eleganţa siluetei, datorită şi echilibrului perfect dintre părţile componente ale vasului, este o dovadă grăitoare a talentului meşterilor ceramişti din aşezarea respectivă.
Drăguşeni, faza Cucuteni A. MIB.

111 CRATER CU GÎTUL ÎNALT ŞI UŞOR SUGRUMAT, avînd patru mici tortiţe pe linia ce separă gîtul de buză; restaurat. Suprafaţa exterioară decorată bicrom şi combinată pe corp cu caneluri, este împărţită în trei registre: pe cel mijlociu aleargă şerpuind o bandă derivată din spirala fugătoare, însoţită de cîrlige spiralice cu coada lungă, iar pe registrul inferior se rotesc o serie de spirale-ghem, cele pictate cu roşu trasînd de fapt spirale fugătoare iar cele cu alb, aşternut pe caneluri, spirale îmbucate. Motivele de pe interiorul buzei sînt mai degrabă caracteristice pentru faza următoare, A-B.
Drăguşeni, faza Cucuteni A. MIB.

112 SUPORT ÎNALT cu două torţi verticale; restaurat. Partea centrală e împărţită în opt fîşii verticale, prin şapte deschideri paralele. Este socotit ca făcînd parte din familia suporturilor în formă de « horă ». Dacă este într-adevăr aşa, trebuie recunoscut că dansatoarele şi-au pierdut cu totul silueta antropomorfă. Decorul bicrom, unghiular şi spiralic, în trei registre separate, combinat cu caneluri, trece şi pe buza interioară.
Drăguşeni, faza Cucuteni A. MIB.

113 VAS BINOCLU; restaurat. Decor bicrom în trei registre, combinat cu caneluri, pictate ca de obicei cu alb. Motivul principal îl constituie spiralele orizontale în formă de S, îmbucate, de pe registrul central. Interiorul cupelor superioare este decorat în aceeaşi tehnică: bicromie combinată cu caneluri.
Drăguşeni, faza Cucuteni A. MIB.

114 STRACHINĂ-CASTRON, avînd două proeminenţe alăturate. Decorată bicrom pe ambele feţe, la exterior pictura fiind combinată cu caneluri. Motivul de pe fund derivă probabil din motivul în cruce, iar spiralele îmbucate aleargă, reduplicîndu-se. Buza este decorată cu grupe de caneluri verticale pictate ca de obicei cu alb, în timp ce spaţiile dintre caneluri sînt pictate peste tot cu roşu. În interiorul vasului, pe un fond alb-gălbui, se roteşte armonios o bandă spiralică.
Drăguşeni, faza Cucuteni A. IAB.

115 VAS-COŞULEŢ cu tortiţă verticală şi două proeminenţe perforate vertical; restaurat. Decor bicrom, combinat cu caneluri şi şiruri de mici alveole pe crestele dintre caneluri. Face parte din seria vaselor cu corpul împărţit în metope, din prima fază cucuteniană. Spiralele şi cîrligele spiralice îmbucate, cercurile din jurul proeminenţelor şi celelalte motive, fiecare realizate prin cîte două caneluri înguste paralele, separate prin creste alveolate, constituie o ornamentare mai puţin comună. În interior, decor pictat cu roşu pe învelişul-fond alb, amintind de una dintre grupele stilistice ale fazei următoare (A-B).
Drăguşeni, faza Cucuteni A. MIB.

116 VAS CU CORPUL SFERIC, gît scurt şi picior evazat, gol în interior; restaurat. Dintre cele patru registre decorative în care este împărţită suprafaţa, mai deosebit este decorul registrului principal, despărţit în două metope lungi prin cîte două fîşii-metope înguste şi avînd ca motiv şiruri de zigzaguri negre trasate pe benzi înguste roşii aşternute pe fondul-înveliş alb mat. Din şirurile de zigzaguri se vor naşte şirurile de XXX atît de caracteristice unei grupe stilistice a fazei următoare.
Drăguşeni, faza Cucuteni A. MIB.

117 VAS CU CORPUL SFERIC TURTIT, avînd două mici proeminenţe-tortiţe pe linia diametrului maxim. Decorul policrom mai puţin obişnuit, dar specific variantei regionale tîrzii din NE Moldovei, se desfăşoară în lungul a trei registre (buza, jumătatea superioară şi zona dinspre fund), cu motive diferite. Grupele de dungi paralele, formînd oarecum benzi liniare, şi motivul în

scăriță, nu sînt obișnuite în etapele mai vechi ale aceleiași faze.
Drăgușeni, faza Cucuteni A. MIB.

118 CAPAC RESTAURAT, în formă de clopot înalt. Decorul policrom aparține seriei cu culoare neagră crudă, pictată după ardere. Corpul e împărțit în două registre orizontale, pictate cu motive diferite dar în aceeași tehnică, și combinate cu linii incizate, în timp ce apucătoarea capacului are un decor de sine stătător. Pe registrul principal spiralele fugătoare roșii sînt subliniate de cîte trei linii incizate și înconjurate de benzi spiralice negre, îmbucate. Culoarea albă, cu totul secundară, a fost folosită numai pentru incrustarea liniilor incizate și pentru pictat dungi paralele în unele zone minore.
Drăgușeni, faza Cucuteni A. MIB.

119 VAS BINOCLU; restaurat. Pictură bicromă (alb și roșu) în trei registre, combinată cu caneluri; albul este așternut pe caneluri iar roșul între ele. Deși motivele decorului sînt foarte simple, se cuvine să fie subliniat echilibrul realizat prin desfășurarea orizontală din registrul central și aceea verticală din celelalte două registre și din interiorul cupelor binoclului.
Drăgușeni, faza Cucuteni A. MIB.

120 DOUĂ CUPE cu gît proporțional mai înalt și mai zvelt decît obișnuitele cupe ale fazei Cucuteni A; restaurate. Decorul policrom, în care negrul a căpătat o amploare în general neîntîlnită în această fază, este în schimb foarte simplu, în cupa din stînga fiind împărțit în trei registre. Ghirlandele cupei din dreapta, cu benzile negre alternînd cu cele liniare albe pe învelișul roșu, acoperind în șiruri paralele întreaga suprafață, sînt precursoarele ghirlandelor specifice stilului α 2 din faza următoare (A-B).
Drăgușeni, faza Cucuteni A. IAB.

121 VAS BITRONCONIC cu două tortițe-proeminențe; restaurat. Decorul policrom, împărțit în trei registre, acoperă mai mult de jumătate din suprafața vasului. Pe toate cele trei registre se desfășoară, îmbucîndu-se, spirale orizontale în formă de S, fie în benzi unitare înguste, fie în benzi liniare late; spațiile dintre ele sînt acoperite cu motive secundare, între care trebuie remarcată prezența așa-numitelor « frunze » lunguiețe tivite cu cîte o linie albă care, împreună cu culoarea neagră așternută masiv, constituie caracteristici ale unora dintre grupele stilistice ale acestei faze.
Drăgușeni-Ocoale, faza Cucuteni A-B. MIB.

122 MIC VAS PIRIFORM cu decorul policrom desfășurat pe trei registre, dintre care cel de pe gît este ornamentat cu ghirlande din benzi liniare iar celelalte cu benzi liniare spiralice în formă de S, legate una de alta prin cîte o bandă liniară tangentă, sugerînd astfel motivul spiralelor fugătoare.
Ghelăiești, faza Cucuteni A-B. MIPN.

123 CUPĂ CU GÎT ÎNALT (RESTAURATĂ) ȘI VAS PIRIFORM cu buza evazată puțin știrbită. Decorul policrom e împărțit în registre orizontale pe ambele vase. Registrul superior al cupei este decorat cu ghirlande liniare specifice grupei stilistice α 2, iar celălalt cu benzi spiralice late în formă de S orizontal, negrul așternut masiv în jurul lor rezervînd motivele. Ornamentarea vasului piriform este în schimb o combinație între două grupe stilistice diferite.
Calu-Piatra Șoimului și Traian-Dealul Fîntînilor, faza Cucuteni A-B. MIRSR.

124 CAPAC ÎN FORMĂ DE « COIF SUEDEZ »; restaurat. Pictura policromă acoperă complet cele trei registre — fundul, corpul și buza evazată. Motivul principal al registrului central — spiralaghem — a fost mai rar folosit de meșterii cucutenieni, negrul așternut masiv în jurul benzilor decorative fiind una dintre caracteristicile fazei respective.
Corlăteni, faza Cucuteni A-B. MIRSR.

125 VAS CU BUZA MODELATĂ ÎN PATRU LOBI și cu două torți; restaurat. Două benzi late albe ce coboară chiar în dreptul torților împart întreaga suprafață exterioară în două mari metope, acoperite în întregime cu decor. Meandrele răsucite în șiruri paralele piezișe sînt trasate cu benzi tricrome fine, fiecare culoare avînd aproape aceeași valoare în realizarea motivelor. Derivarea acestor meandre din spiralele în formă de S este neîndoielnică. Interiorul vasului a fost vopsit cu roșu.
Calu-Piatra Șoimului, faza Cucuteni A-B. MIPN.

126 CAPAC ÎN FORMĂ DE « COIF SUEDEZ ». Decor policrom — negru și roșu pe învelișul alb — desfășurat în trei registre: buza înaltă, corpul arcuit și fundul. Șirurile paralele de X-uri constituie un motiv frecvent pe asemenea forme de vase; de asemenea spiralele înlănțuite de pe buză, reduplicate prin pictura neagră pe învelișul alb.
Moldova, faza Cucuteni B. MIRSR.

127 CHIUP MARE CU DOUĂ RÎNDURI DE TORȚI; restaurat. Gîtul și cea mai mare parte a corpului formează două registre despărțite prin cîte o bandă lată albă. Motivul principal este același pe ambele registre: spirale ample în formă de S, trasate cu benzi liniare albe alternînd cu liniile roșii rămase din fondul-înveliș, înlănțuite cu alte spirale liniare. De o parte și de alta a succesiunii de spirale înlănțuite, motive secundare: cîrlige spiralice etc.
Traian-Dealul Fîntînilor, faza A-B. MIPN.

128 VAS PIRIFORM CU GÎT ÎNALT, avînd două tortițe prinse orizontal pe linia diametrului maxim, restaurat. Decorul bicrom, împărțit în două registre — gîtul și corpul vasului — lasă neornamentată o zonă destul de largă spre fund. Registrul principal este secționat vertical în patru metope, două foarte late și două înguste în dreptul torților; pe ultimele două a fost pictată cîte o siluetă umană geometrizată, ale cărei brațe nu au fost indicate, în timp de metopele mari sînt acoperite cu romburi și triunghiuri concentrice.
Ghelăiești, faza Cucuteni A-B. MIPN.

129 CRATER, cu gîtul înalt; restaurat. Decorul se desfășoară în două registre largi; pe cel superior sînt pictate o succesiune de cîrlige meandrice și de unghiuri din benzi liniare, iar pe cel inferior cîteva cîrlige spiralice, tot din benzi liniare. Pe « scutul » lăsat între două dintre cîrligele spiralice a fost pictată o siluetă umană cu corpul geometric, care nu se repetă însă și pe cealaltă față a vasului, contravenind astfel legii simetriei, așa de riguros respectată în general în pictura cucuteniană. De data aceasta au fost pictate și brațele siluetei umane.
Traian-Dealul Fîntînilor, faza Cucuteni A-B. MIRSR.

130 STRACHINĂ RESTAURATĂ, cu decorul interior împărțit în trei registre; în timp ce pe registrul marginal sînt pictate frînturi de benzi unghiulare iar registrul din mijlocul vasului este decorat cu un singur cîrlig spiralic parțial reduplicat, registrul cel mare este ornamentat cu o bandă albă ce șerpuiește puternic, derivată din spiralele fugătoare. Suprafețele rămase din învelișul roșu în jurul benzilor decorative au fost acoperite cu linii negre paralele, care reduplică parțial motivul principal.
Traian-Dealul Fîntînilor, faza Cucuteni A-B. MIPN.

131 VAS CU CORPUL SFERIC TURTIT și gît cilindric înalt, avînd două torți orizontale pe linia diametrului maxim; restaurat. Gîtul e decorat cu motivul benzilor tangente la cerc, în timp ce pe amplul registru de pe corp două mari benzi spiralice albe, cu capetele răsucite, rezervă din învelișul roșu vărgat cu linii negre alte benzi spiralice liniare, mai late, obținîndu-se astfel reduplicarea motivului principal.
Traian-Dealul Fîntînilor, faza Cucuteni A-B. MIPN.

132 CAPAC DE TIP « COIF SUEDEZ »; restaurat. Decorul policrom acoperă toată suprafața exterioară; dar deși e împărțit în trei registre (fund, corp și buză), benzile spiralice de pe corp trec parțial și pe fund, intrînd astfel în combinație cu motivele acestei zone.
Traian-Dealul Fîntînilor, faza Cucuteni A-B. MAPN.

133 VAS PIRIFORM CU CORPUL APROAPE SFERIC ŞI GÎT CILINDRIC; restaurat. Decorul policrom este împărţit în patru registre orizontale, în strînsă legătură cu forma vasului (gît, umăr, pîntece, zona dinspre fund). De remarcat în special motivul « inimilor » de pe gît — foarte frecvent în grupa stilistică respectivă — şi şirurile orizontale de X-uri de pe umăr, ca şi « frunzele » tivite cu alb de pe mijlocul corpului.
Traian-Dealul Fîntînilor, faza Cucuteni A-B. MIPN.

134 VAS DE DIMENSIUNI IMPUNĂTOARE, cu două proeminenţe sub umăr şi două torţi orizontale pe linia diametrului maxim. Decorul policrom e împărţit în două registre: unul îngust, al gîtului, pe care motivul în formă de « inimă » se repetă ca de obicei de două ori, şi registrul amplu al corpului, pe care şerpuiesc benzi albe trasate pe învelişul roşu, acoperit — pe toată suprafaţa cruţată de benzile albe — de linii negre paralele.
Ghelăieşti, faza Cucuteni A-B. MIPN.

135 CHIUP CU GÎT CILINDRIC ŞI DOUĂ TORŢI ORIZONTALE; restaurat (gîtul uşor deformat). Decorul policrom acoperă aproape întreaga suprafaţă exterioară, împărţită în două registre: unul îngust, al gîtului, şi unul lat, al corpului, despărţite de o bandă albă. O bandă spiralică-fugătoare formată din linii roşii paralele mărginite de o dungă neagră aleargă în jurul corpului, motivul fiind reduplicat de spiralele albe lăsate din fondul-înveliş, care se îmbucă cu buclele spiralelor liniare. Marginea de jos a registrului este indicată de o bandă albă tivită cu dungi negre.
Ghelăieşti, faza Cucuteni A-B. MIPN.

136 CRATER CU DOUĂ TORTIŢE-PROEMINENŢE PE UMĂR. Decorul e împărţit în două registre de lăţimi inegale: pe amîndouă se desfăşoară aceleaşi motive, pictate cu negru-ciocolatiu pe învelişul roşu — spirale liniare, benzi liniare tangente şi frunze — şi înconjurate cu negru aşternut compact; toate frunzele sînt subliniate pe margini cu cîte o linie albă ce le scoate în evidenţă printre motivele înconjurătoare.
Traian-Dealul Fîntînilor, faza Cucuteni A-B. MIRSR.

137 VAS CU CORPUL ARCUIT şi gîtul cilindric, cu două proeminenţe-tortiţe pe umăr. Întreaga suprafaţă, cu excepţia zonei dinspre fund, este decorată policrom cu motive rezervate cu negru din învelişul roşu şi tivite sau completate cu alb. Ghirlandele şi « frunzele » constituie principalele motive, specifice de altfel grupelor stilistice respective.
Traian-Dealul Fîntînilor, faza Cucuteni A-B. MIRSR.

138 VAS CU GÎTUL RELATIV ÎNALT ŞI GURA LARGĂ, avînd două tortiţe verticale pe linia de separare a gîtului de umăr; restaurat. Decorul policrom al celor două registre, care respectă tectonica vasului, este despărţit printr-o bandă liniară orizontală şi se repetă în chip simetric şi identic pe ambele registre. Negrul aşternut masiv rezervă din învelişul roşu benzi late şi « frunze » presărate pe margine cu mici puncte albe.
Ghelăieşti, faza Cucuteni A-B. MIPN.

139 AMFORĂ CU GÎT CILINDRIC şi buza evazată orizontal, cu decor policrom desfăşurat pe trei registre. Benzile spiralice fugătoare ale registrului principal au degenerat cu totul, aşa încît la prima vedere motivul iniţial aproape nu mai poate fi recunoscut, cercurile cu cruce în interior înlocuind răsucirea în loc a spiralelor îmbucate. Interpretarea acestor cercuri cu cruci drept motive solare este îndoielnică, ea fiind în contradicţie cu cultul chtonian predominant al epocii neo-eneolitice.
Cucuteni, faza B. MIRSR.

140 VAS BITRONCONIC, restaurat, cu suprafaţa împărţită în două metope decorate identic. Ornamentarea bicromă are ca elemente esenţiale benzile liniare negre-ciocolatii pe fondul-înveliş crem, la care se adaugă şi motive în scară, mai puţin obişnuite.
Frumuşica, faza Cucuteni B. MIPN.

141 VAS BITRONCONIC. Suprafaţa este împărţită în patru metope inegale; decorul, din benzi liniare negre, se desfăşoară orizontal pe cele două metope principale, în timp ce metopele înguste sînt decorate cu spirale verticale în S, îmbucate. Cucuteni, faza B. MIRSR.

142 STRACHINĂ-CASTRON. Decor negru-ciocolatiu, pe învelişul crem-albicios. Friza de pe buza verticală are ca motiv principal benzile liniare tangente la cercul tăiat vertical de o bandă liniară foarte lată. Celelalte spaţii lăsate din înveliş au forma unor semilune, care înlocuiesc obişnuitele frunze lungueţe.
Cucuteni, faza B. MIRSR.

143 STRACHINĂ-CASTRON cu buza înaltă şi corpul tronconic; restaurată. Decorul bicrom constă din benzi liniare tangente la un scut în formă de opt culcat, şi secţionat de trei liniuţe şi alte motive, (« frunzele ») rezervate din fondul-înveliş crem-albicios cu ajutorul negrului ciocolatiu, alcătuind o friză cu totul caracteristică atît pentru această formă de vase cît şi pentru grupa stilistică căreia îi aparţine.
Frumuşica, faza Cucuteni B. MIPN.

144 FARFURIE LARG DESCHISĂ, restaurată. Decorul bicrom, realizat într-un stil ce poate fi considerat decadent, nu e perfect simetric şi nu mai păstrează elemente spiralice. A fost realizat prin aşternerea masivă a negrului cu care s-au rezervat diferite spaţii curbe şi semilunare din învelişul crem. Pe unele dintre aceste « motive » sînt trasate şi benzi liniare negre.
Costeşti, faza Cucuteni B. MIRSR.

145 FARFURIE RESTAURATĂ, pictată pe faţa interioară cu negru-ciocolatiu şi cu alb pe învelişul crem deschis. Motivul principal e constituit dintr-un fel de trifoi cu patru foi, deşi este sigur că artistul n-a intenţionat să realizeze un motiv floral, trasat cu o dungă neagră însoţită pe ambele laturi de şiruri de puncte albe. Fiecare « foaie » a fost secţionată în cruce, iar între braţele crucilor au fost pictate benzi curbe compuse din cîte trei linii paralele.
Valea Lupului, faza Cucuteni B. MIM.

146 VAS BITRONCONIC, restaurat. Mijlocul corpului e modelat ca un fel de turban pe care se află două proeminenţe. Decorul policrom, foarte simplificat, împărţit în două registre, se rezumă la fragmente de motive: benzi curbe, benzi în zigzag şi tangente la cerc.
Valea Lupului, faza Cucuteni B. MIRSR

147 VAS BITRONCONIC CU GÎT RELATIV ÎNALT şi buza uşor evazată. Decorul policrom — negru şi roşu pe fond crem deschis — e împărţit în trei registre. În timp ce registrul central şi cel inferior sînt decorate cu benzi spiralice în formă de S, rezervate din fondul-înveliş, registrul gîtului are ca motiv principal o bandă îngustă cu romburi rezervate, care se repetă în partea superioară şi la baza gîtului.
Tg. Ocna-Podei, faza Cucuteni B. MIPN.

148 CRATER cu corpul împărţit în trei registre decorate policrom. Registrul gîtului e secţionat din loc în loc de benzi liniare piezişe, care închid în spaţiile dintre ele cîte o bandă în zigzag; registrul mediu este acoperit de benzi spiralice largi în formă de S orizontal, rezervate din înveliş, în timp ce liniile negre de bordură au fost transformate în adevărate benzi înguste. Liniuţele de culoare roşie au un rol cu totul secundar.
Tg. Ocna-Podei, faza Cucuteni B. MIPN.

149 STRACHINĂ CU BUZA UŞOR EVAZATĂ, cu decor policrom în interior; atît pe buză cît şi în jurul cercului care subliniază marginile fundului, benzi frînte în unghi dar cu laturile uşor curbe constituie o ornamentare mai puţin comună.
Tg. Ocna-Podei, faza Cucuteni B. MIRSR.

150 CRATER ÎNALT, cu decor policrom care acoperă întreaga suprafaţă exterioară şi trece şi pe buza interioară. Din cele trei registre, cel superior şi cel

mijlociu au ca motiv principal benzile spiralice late, iar cel inferior e pictat cu motive unghiulare şi în formă de « inimă ». Un disc în relief la partea de sus a registrului mijlociu este pictat cu motivul în cruce; în toate registrele roşul are un rol cu totul secundar iar liniile negre de bordură au devenit adevărate benzi înguste.
Tg. Ocna-Podei, faza Cucuteni B. MIRSR.

151 VAS DE O FORMĂ PUŢIN COMUNĂ, semănînd a burduf cu buza evazată şi corpul bombat spre fund, avînd două proeminenţe-tortiţe prinse aproape imediat sub gît; restaurat. Cu ajutorul negrului aşternut masiv s-au rezervat din învelişul crem diferite motive, în special « frunze » şi ovaluri, dar şi spaţii dreptunghiulare, ultimele acoperite cu liniuţe negre paralele. Atît forma cît şi compoziţia decorului constituie pînă acum noutăţi în ceramica cucuteniană.
Miorcani, faza Cucuteni B. MIRSR.

152 VAS BITRONCONIC cu gît aproape cilindric, avînd o tortiţă-proeminenţă. Decor policrom: cu ajutorul liniilor negre de bordură s-au rezervat din fondul-înveliş crem-albicios două cercuri uşor ovale, secţionate pe diametrul vertical de altă bandă lată, spaţiile dintre cercuri fiind acoperite cu benzi ce se încrucişează pieziş. Culoarea roşie a fost folosită exclusiv pentru trasarea liniuţelor paralele din interiorul unora dintre benzi.
Tg. Ocna-Podei, faza Cucuteni B. MIPN.

153 VAS BITRONCONIC ÎNALT, avînd mijlocul corpului arcuit ca un turban; restaurat. Decorul policrom e împărţit în două registre, cel superior fiind secţionat în metope pe care sînt pictate cîte două animale afrontate, avînd între ele un alt animal mic (arici?). Pe registrul inferior se desfăşoară spirale în formă de S tangente la cerc şi alte motive secundare.
Valea Lupului, faza Cucuteni B. MIRSR.

154 VAS BITRONCONIC cu pictură tricromă; restaurat. Jumătatea superioară este împărţită în două metope prin cîte o bandă-scăriţă verticală, în interiorul metopelor fiind pictat — pe lîngă o serie de motive curbe — cîte un carnivor realizat într-o manieră mai deosebită şi care nu ocupă centrul metopelor.
Frumuşica, faza Cucuteni B. MIPN.

155 AMFORĂ BITRONCONICĂ, cu buza evazată; restaurată. Aproape întreaga jumătate superioară pînă la umăr constituie o friză lată, pe care sînt pictate două animale în obişnuita poziţie cabrată, gata de atac, însoţite de cercuri secţionate diametral de cîte o bandă liniară şi de unele benzi semilunare. Culoarea roşie este folosită pentru acoperit interiorul motivelor trasate cu dungă neagră puternică pe fondul-înveliş de culoare deschisă.
Truşeşti, faza Cucuteni B. MIM.

156 DETALIU DIN FRIZA ANIMALIERĂ a unui vas restaurat. Pe învelişul de culoare deschisă motivele au fost trasate cu negru şi umplute cu roşu. Diferitele motive secundare din spaţiile din jurul animalului reprezentat pe punctul de a se repezi, sînt mai dificil de interpretat.
Valea Lupului, faza Cucuteni B. MIM.

157 AMFORĂ cu buză foarte puţin înaltă; restaurată. Decor policrom: buclele spiralelor fugătoare şi ale celor înlănţuite s-au transformat în cercuri cu cîte o cruce în mijloc, iar pe spaţiile dintre benzile liniare au fost pictate benzi serpentiforme, reprezentînd probabil şerpi. În ansamblu, ornamentare specifică pentru ultima grupă stilistică cucuteniană.
Valea Lupului, fata Cucuteni B.

158 VAS CU CORPUL OVAL ŞI BUZA UŞOR RĂSFRÎNTĂ; restaurat. Decorul policrom — negru şi roşu pe învelişul crem-albicios — derivă din spirale înlănţuite, repetîndu-se de două ori în cadrul unei frize late. Locul buclelor spiralice a fost luat de cercuri concentrice, iar în spaţiile intermediare au fost pictate benzi-cîrlige spiralice şi altele care se unduiesc şerpuind, ultimele reprezentînd foarte probabil şerpi.
Valea Lupului, faza Cucuteni B. MIM.

159 FRAGMENT DE CRATER MARE din categoria ceramică numită Cucuteni C. Micile pete albe sînt bucăţele de scoici pisate, amestecate în compoziţia pastei din care s-a modelat vasul. Decorul acestui vas folosea o bună parte din procedeele proprii ornamentării acestei categorii ceramice: un şir de alveole la exteriorul buzei îngroşate, decor cu pieptenele pe buza-gît verticală, şiruri de impresiuni cu şnurul înfăşurat pe umăr şi impresiuni cu un vîrf relativ ascuţit pe toartă.
Traian-Dealul Fîntînilor, faza Cucuteni A-B. MIPN.

160 STATUETĂ ANTROPOMORFĂ, puternic steatopigă; întregită. Ornamentarea adînc incizată acoperă tot corpul, reprezentînd tatuajul şi eventual un mare pandantiv pe piept şi un element al costumului pe mijloc. Pentru a putea sta « în picioare », statueta trebuie înfiptă în pămînt sau nisip, dar a putut fi purtată şi ca amuletă. Este cea mai reprezentativă piesă de acest tip descoperită pînă acum în România.
Drăguşeni, faza Cucuteni A. MIB.

161 STATUETA DIN FIGURA PRECEDENTĂ, văzută din spate. De remarcat simetria desfăşurării decorului şi folosirea spiralelor ca motive pe părţile moi ale corpului. Este evident că nu poate fi vorba de reprezentarea muşchilor subcutanaţi, cum s-a presupus de către un cercetător pentru explicarea decorului adîncit al statuetelor cucuteniene.

162 STATUETĂ ANTROPOMORFĂ de lut ars, puternic steatopigă, văzută din spate. Ca de obicei, pentru decorul adînc-incizat al părţilor moi ale corpului se folosesc motive diferite de cele unghiulare care acoperă restul corpului.
Moldova, faza Cucuteni A.

163 STATUETE ANTROPOMORFE de lut ars, modelate mai primitiv dar în acelaşi timp mai puţin încorsetate în « canonul » obişnuit al statuetelor cucuteniene din această fază. Piesa din dreapta sus poartă un colier (?) în relief iar aceea din stînga jos este decorată foarte neglijent.
Hăbăşeşti, faza Cucuteni A. IAB.

164—165 CELE DOUĂ FEŢE ALE UNEI STATUETE ANTROPOMORFE STEATOPIGE, de mici dimensiuni. Ornamentarea liniară incizată e mult mai simplă şi acoperă tot corpul. La gît au fost modelate o serie de coliere în relief, care se arcuesc pînă aproape de talie, iar pe spate părul bogat coboară de pe cap pînă la talie.
Truşeşti, faza Cucuteni A. MIRSR.

166 STATUETE DE LUT ARS DE TIPUL « EN VIOLON », cu ochii indicaţi prin cîte două găurele. Decorul executat prin gropiţe şi incizii diferă de la o piesă la alta. Se poate spune cu certitudine că asemenea statuete erau purtate ca amulete destinate îndepărtării « duhurilor rele », prin prezenţa imaginii divinităţii.
Hăbăşeşti, faza Cucuteni A.

167 STATUETĂ ANTROPOMORFĂ de lut ars, de o formă şi de dimensiuni mai deosebite; mult restaurată. Capul şi braţele lipsesc; jumătatea superioară a corpului este decorată cu motive incizate, în timp ce decorul « picioarelor » — caneluri şi o muchie cu mici alveole pe margine — este pînă acum unic în plastica cucuteniană.
Truşeşti, faza Cucuteni A. MIM.

168 FIGURĂ UMANĂ modelată din lut amestecat cu multă pleavă, pe un fel de suport ce ar putea indica bustul sau gîtul. Trăsăturile feţei — sprîncenele, ochii, nasul şi gura — sînt destul de realist tratate. Partea superioară a craniului este scobită, ca un fel de cupă, foarte probabil pentru practici rituale.
Mărgineni, faza Cucuteni A. MIBacău.

169 ALTAR DE LUT ARS, restaurat, avînd la partea superioară busturile a două personaje ce întruchipează divinitatea feminină mamă-a-toate-creatoare şi pe acolitul ei masculin. Capetele sînt modelate ca două cupe larg deschise, pentru practici rituale, iar pe piept

fiecare poartă cîte un pandantiv în formă de figurină de tipul « en violon ». Pe corpul altarului sînt modelate în relief o serie de coloane, în legătură cu un probabil cult al coloanei, în timp ce prelungirile laterale ar putea reprezenta coarnele de consecrație, care au avut și ele un rol în practicile de cult ale epocii neo-eneolitice.
Trușești, faza Cucuteni A. MIRSR.

170 « HORA DE LA FRUMUȘICA », partea centrală a unui suport de vas compus din șase corpuri umane văzute din spate și prinse în horă; restaurat. Cu toate că anatomia corpurilor este redată destul de sumar, iar capul și mîinile n-au fost modelate, mișcarea în cerc a « dansatoarelor » este sugerată perfect prin ritmul corpurilor înlănțuite, cu partea superioară aplecată ușor înainte. Frumușica, faza Cucuteni A. MIPN.

171 UNUL DIN CELE CINCI BASORELIEFURI modelate la intervale egale pe umărul unui mare vas restaurat. Reprezintă contopirea rituală a două corpuri umane văzute din spate, în actul procreației. Deși basoreliefurile au fiecare cîte două busturi iar fiecare bust cîte două brațe și un cap, partea centrală a corpurilor este contopită într-una singură. Trușești, faza Cucuteni A. IAB.

172 FIGURA UMANĂ MODELATĂ ÎN RELIEF pe un fragment de vas. Deși redată destul de schematic, cu sprîncenele îmbinate și arcuite semicircular deasupra ochilor și a nasului, relieful puternic al organelor feței este foarte sugestiv.
Ruginoasa, faza Cucuteni A. MIRSR.

173 COADĂ DE LINGURĂ, fragmentară, în formă de figurină, cu capul modelat mult mai realist decît la obișnuitele statuete ale culturii Cucuteni. Ochii și gura sînt subliniate și cu ajutorul culorii, iar ambele fețe ale corpului sînt pictate cu motive geometrice. Este însă mai puțin probabil că și acest decor ar putea indica tatuajul, fiind mai verosimil că reprezintă podoabe și îmbrăcămintea. Frumușica, faza Cucuteni A. MIPN.

174 VAS ANTROPOMORF de lut ars; foarte puțin știrbit la buză. Decorul pictat șters. Potrivit unui canon respectat cu strictețe, asemenea vase erau modelate fără cap, urmînd probabil să fie acoperite cu un capac în formă de cap. Interesant de observat că, întocmai ca la marea majoritate a statuetelor, picioarele nu sînt modelate separat.
Hăbășești, faza Cucuteni A. MIRSR

175 VAS ANTROPOMORF; restaurat. Decor policrom pe tot corpul, inclusiv pe partea interioară a buzii. Numai jumătatea inferioară încearcă să redea mai convingător forma corpului omenesc și poate cele două tortițe care ar indica brațele. Capul era desigur modelat aparte, sub forma unui capac. Drăgușeni, faza Cucuteni A. MIB.

176 STATUETE ANTROPOMORFE cu decor policrom pe ambele fețe. Vopsirea capului și a vîrfului picioarelor cu negru constituie o inovație, în timp ce forma generală a statuetelor, diferitele detalii (găurile de pe ambele laturi ale capului și cele de la șolduri, lungimea exagerată a picioarelor) și decorul liniar pictat pe corp se înscriu perfect în normele specifice statuetelor fazelor A-B și B ale culturii Cucuteni. Dungile arcuite de sub gît indică poate coliere, iar restul decorului reprezintă probabil tatuajul.
Ghelăiești, faza Cucuteni A-B. MIPN.

177 STATUETĂ ANTROPOMORFĂ de lut ars, cu capul rupt. Bustul nu e decorat, ornamentarea rezumîndu-se la zona de mijloc și la picioare, pînă la genunchi. Umerii și șoldurile sînt perforate, dar decorul incizat e mai puțin comun: marele motiv triunghiular ar putea reda mai de grabă un fel de șorț « cache sexe », decît triunghiul sexual propriu-zis.
Cucuteni, faza Cucuteni B.

178 STATUETĂ ANTROPOMORFĂ de lut ars, cu capul și corpul masiv, avînd jumătatea inferioară modelată ca un cilindru cu baza lățită. Înfățișarea capului este totuși destul de firească, iar pe spate coboară pînă aproape de talie o coafură foarte bogată.
Cucuteni, faza Cucuteni B. MIRSR.

179 STATUETĂ MASCULINĂ, constituind pînă acum un *unicum* prin detaliile de modelare. Capul nu mai este un disc cu găuri laterale, ci are un volum aproape normal, iar nasul este modelat realist, fiind puternic coroiat. Mîna stîngă e ruptă din umăr, iar cea dreaptă, arcuită, nu îndoită, este prinsă sub bărbie. Jumătatea inferioară a corpului este în schimb rudimentar modelată. Se poate spune că întreaga statuetă nu se remarcă printr-un modelaj prea îngrijit, deși sexul este tratat foarte realist.
Drăgușeni-Suceava, faza Cucuteni B. MIRSR.

180 STATUETĂ ANTROPOMORFĂ cu capul modelat ca un disc mare, perforat de-a lungul marginii de nenumărate găurele și străbătut pe mijloc de o puternică creastă verticală ce indică nasul « en bec d'oiseau ». Corpul, deși respectă canonul obișnuit, este modelat și mai schematic decît de obicei. La gît, un colier indicat printr-o linie incizată.
Dolhești, faza Cucuteni B. MIRSR.

181 STATUETĂ ZOOMORFĂ de lut ars, mult mai îngrijit modelată.
Moldova, faza Cucuteni A.

182 TORȚI DE VASE în formă de protome de bovine, unele cu coarnele puternic arcuite. Una dintre piese se remarcă și prin ochii modelați sub forma unor pastile în relief.
Hăbășești, faza Cucuteni A. IAB.

183 DOUĂ STATUETE ZOOMORFE de lut ars, reprezentînd cornute. Ceva mai sugestiv modelate, la cea de jos fiind de altfel indicați și ochii.
Trușești, faza Cucuteni A.

184 PROTOMĂ DE PASĂRE, pe buza unui fragment de vas. Felul cum e modelat capul întors spre exterior, gîtul perfect arcuit, ciocul admirabil redat și indicarea ochilor, fac din această mică piesă una dintre cele mai sugestive și mai realiste reprezentări plastice cucuteniene. Mărgineni, faza Cucuteni A. MIBacău.

185 TOARTĂ DE VAS, modelată în formă de animal gata să se repeadă la pradă; poziția corpului, puțin tras înapoi față de picioarele din față, este foarte realist redată și amintește de felul în care sînt pictate cele mai multe dintre reprezentările zoomorfe de pe vasele din aceeași fază.
Tîrgul Ocna-Podei, faza Cucuteni B. MIPN.

186 VAS ZOOMORF DE LUT ARS, fragmentar, reprezentînd un patruped. Pictură policromă destul de simplă. E greu de precizat dacă cele două proeminențe indică urechile sau coarnele, dar creasta de pe ceafă și înfățișarea destul de fioroasă pledează în favoarea interpretării acestei piese mai de grabă ca reprezentînd un mistreț, decît o cornută. Izvoare, faza Cucuteni A. MIPN.

187 VAS ZOOMORF, reprezentînd un patruped cu capul destul de ciudat modelat, avînd botul aproape ca un rît, deși corpul vasului și chiar restul capului nu sînt ale unui porc. Proeminența din spate indică desigur coada, în timp ce proeminențele laterale nu au nici o corespondență în realitate.
Traian-Dealul Fîntînilor, faza Cucuteni A-B. MIPN.

188 SCEPTRU DE PIATRĂ, în formă de cap de cal, avînd indicate clar nările, gura și ochii, pe lîngă gurguiele suplimentare care foloseau pentru fixarea piesei într-un mîner de lemn sau de corn de cerb.
Fedeleșeni, faza Cucuteni A. MIRSR.

189 STATUETE ZOOMORFE de lut ars, rudimentar modelate, unele dintre ele reprezentînd animale cornute.
Hăbășești, faza Cucuteni A. IAB.

L'art de la culture de Cucuteni

La culture de Cucuteni — culture énéolithique de la céramique peinte de l'est de la Roumanie — doit son nom au site découvert il y a près d'un siècle à l'occasion des travaux agricoles au lieu dit « Cetățuia » — « La citadelle » — sur le territoire de la commune de Cucuteni, en Moldavie. Quelques années auparavant, les chercheurs polonais avaient découvert en Galicie (alors province de l'empire des Habsbourg, aujourd'hui dans l'Ukraine occidentale) des objets et de la céramique similaire à celle de Cucuteni; peu après, dans les environs de Kiev, des archéologues ukrainiens ont exploré une série d'habitats contenant des matériaux archéologiques similaires, le plus important étant à l'époque celui situé à proximité du village de Tripolye. C'est également avant la fin du siècle dernier qu'ont été découverts en Bucovine et dans le sud-est de la Transylvanie plusieurs sites préhistoriques contenant de la céramique peinte énéolithique, dont celui d'Ariușd sera par la suite étudié plus attentivement.

Ainsi s'est définie peu à peu une grande aire culturelle unitaire sur l'étendue de laquelle vivaient — à la fin de l'âge de la pierre polie (donc, au cours de la période énéolithique) — des anciennes communautés appartenant à une même population ayant en lignes générales la même culture matérielle, caractérisée en premier lieu par la céramique peinte polychrome. En Roumanie, cette cuture a reçu le nom de « culture de Cucuteni », et en Russie, puis en U.R.S.S., on l'a nommée « culture de Tripolye », mais il s'agit en fait de la même culture préhistorique, avec certaines variantes régionales, l'auteur n'ayant l'intention de traiter ici que des découvertes de Roumanie.

Les premières recherches ont été suivies de fouilles systématiques sur le territoire de la Roumanie, aussi bien avant la première guerre mondiale que plus tard, qui ont conduit à l'identification de plusieurs centaines d'habitats de cette culture en Moldavie et dans le sud-est de la Transylvanie, dont certains ont été explorés à fond (Hăbășești, Trușești, Tîrpești, Cucuteni), et d'autres presque en entier (Frumușica, Traian-Dealul Fîntînilor etc.). Ces fouilles ont produit un riche matériel informatif concernant la vie et la culture de ces populations. Parmi les éléments composants de cette culture, les poteries et les figurines en terre cuite sont les témoignages les plus éloquents du génie créateur des tribus de Cucuteni. La datation de ces découvertes (par la méthode du carbone radioactif) indique une période allant des derniers siècles de la première moitié du IV^{e} millénaire av.n.è. (donc, à partir de l'an 3 600 environ av. n.è.) aux premiers siècles du III^{e} millénaire av.n.è. (approximativement 2 800—2 700 av.n.è.).

Au cours de cette longue évolution, la culture de Cucuteni, continuant la culture Précucuteni, est passée par trois phases de développement (conventionnellement nommées phases A, A-B et B), chacune ayant deux ou plusieurs étapes — phases et étapes définies soit sur des bases stratigraphiques, soit en fonction de l'ornementation de la céramique, et particulièrement des styles de la céramique peinte. Car, en dehors de l'ornementation peinte, on rencontre aussi dans la première phase une décoration réalisée à l'aide d'incisions, d'impressions et des cannelures, techniques décoratives dont l'abandon indique la fin de la phse A et dont la valeur artistique se situe du reste tout naturellement à un niveau inférieur

à celui de la céramique peinte. Cette dernière est supérieure aussi du point de vue de la préparation de la pâte, du modelage des formes et de la cuisson.

★

Les deux grands domaines dans lesquels s'est manifesté l'incontestable génie des créateurs de cette culture sont en premier lieu l'ornementation de la céramique peinte avant la cuisson et en second lieu le modelage des figurines.

Pour ce qui est de l'ornementation, quelle que soit la technique dans laquelle elle est réalisée, elle s'inscrit dans le grand groupe culturel de la céramique à décor spiralo-méandrique de l'Europe centrale et du sud-est, les motifs spirales étant prédominats. L'une des caractéristiques majeures de la céramique peinte est constituée par la symétrie du développement des motifs, une autre étant ce qu'on a appelé l'horreur des espaces vides *(horror vacui)*, les vases étant décorés, dans les premières phases surtout, sur toute leur surface extérieure — à l'exception parfois de la zone qui entoure le fond — et, souvent, aussi sur le rebord intérieur du vase ou même sur toute la surface intérieure.

Qu'il s'agisse de céramique bichrome de style ancien (surtout avec peinture blanche sur un fond-couverture brun-rouge) ou de céramique polychrome en trois couleurs (blanc, rouge, et noir), le motif des bandes spiralées — en forme d'S simple, de S emboités, de crochets en spirales ou de spirales qui s'enchaînent harmonieusement, formant le motif dit « chien courant » *(laufende Hund)* réalisé en bandes, bordées au début d'une ligne incisée, puis d'une noire — est utilisé pour la réalisation d'innombrables variantes qui ornent les vases. Les motif angulaires proprement dits, assez fréquents, y compris celui plus rare, des méandres, ne viennent qu'en second lieu. Ultérieurement, dans la phase A-B, apparaissent dans la peinture des vases des silhouettes humaines, stylisées géométriquement, et enfin, dans la phase B, de véritables frises d'animaux et d'oiseaux, également stylisés.

Les ornements sont peints le plus souvent en style libre, en déroulement ininterrompu des motifs le long de registres horizontaux, correspondant en premier lieu aux différentes parties de la forme du vase (col, épaules, panse, zone entourant le fond). Surtout dans la phase A les mêmes motifs décoratifs recouvrent aussi parfois presque toute la surface des vases, étant peints dans un seul registre ample, sans plus tenir compte de la forme du vase. D'autre part, on rencontre aussi la division du registre ou des registres en métopes, plus rare dans la première phase, plus fréquente dans les phases suivantes. En général, on peut dire que les motifs qui décorent les registres secondaires (le col, la zone voisine du fond) sont souvent plus simples — sans qu'il s'agisse cependant d'une règle absolue en ce sens —, certainement aussi parce que ces registres sont plus étroits et ne permettent pas toujours d'y déployer des motifs plus amples ou plus compliqués, pour lesquels le registre central, beaucoup plus large, est en revanche très indiqué.

La polychromie spécifique de la céramique peinte de Cucuteni est toujours réalisée au moyen de trois couleurs — rouge de différentes nuances, blanc souvent jaunâtre et noir-chocolat. En dehors de la polychromie, la bichromie est également utilisée (blanc sur brun dans les premières étapes et, plus rarement, rouge sur noir, puis soit rouge sur fond blanc et blanc sur fond rouge, soit noir-chocolat sur crème-blanchâtre). D'autre part, alors que dans la première phase (A) le noir-chocolat a seulement le rôle de couleur de bordure pour les bandes blanches et rouges qui forment les motifs décoratifs proprement dits, dans les phases suivantes il acquiert une importance majeure, étant utilisé aussi pour les motifs eux-mêmes ou pour les espaces qui les séparent. De même, particulièrement dans les deux premières phases, les motifs sont souvent réservés dans l'enduit blanc ou rouge des vases (motifs « réservés ») étant cernés par l'autre couleur, et lorsque le décor est complété par une ligne ou bande noir-chocolat qui le borde et le délimite, le tout prend un caractère polychrome. Souvent, lorsque les bandes réservées du fond ont la même valeur décorative que les bandes peintes, il résulte un redoublement, une réduplication des motifs, très fréquente dans la phase A et plus rare ensuite.

L'harmonie chromatique, le savant déroulement et souvent l'enchaînement des motifs, de même que l'inventivité avec laquelle ont été réalisées des combinaisons variées avec les quelques motifs

fondamentaux, tels qu'on peut dire qu'il n'existe pratiquement pas deux vases à décor identique parmi les milliers que l'on connaît, s'ajoutant à la sûreté et la précision exceptionnelle du tracé, permettent de parler de réalisations d'une valeur artistique exceptionnelle, pour lesquelles le qualificatif d'artistes de génie qui a été donné à ces peintres céramistes par Hubert Schmidt, le premier qui ait fouillé scientifiquement le site de Cucuteni, n'est pas exagéré. C'est surtout parmi les vases peints exclusivement de motifs spiralo-géométriques des premières deux phases que se trouvent de nombreux exemplaires justifiant pleinement les qualificatifs les plus élevés, par une recherche permanente de nouvelles modalités d'expression graphique dans le cadre des mêmes motifs généraux — et fréquemment aussi par la perfection et l'élégance des formes. Et si les représentations anthropomorphes géométrisées de certains vases de la phase moyenne (A-B) sont encore trop schématiques et dépourvues de mouvement pour être considérées comme des réalisations de valeur particulière, les frises d'animaux et d'oiseaux de la dernière phase (B) rappellent par leur dynamisme, en dépit de la stylisation, la peinture animalière des vases de Mésopotamie et de Suse des V^e^ et IV^e^ millénaires av.n.è., dont il n'est du reste pas exclus que les artistes de Cucuteni se soient inspirés, bien qu'il nous soit pour le moment difficile de préciser les voies par lesquelles ces rapports auraient pu être établis.

Quoi qu'il en soit, la céramique peinte de la culture de Cucuteni peut être placée sans hésitation auprès des produits similaires les plus réussis de l'Asie antérieure des V^e^ et IV^e^ millénaires av.n.è. et au niveau artistique le plus élevé atteint par la céramique préhistorique européenne en général et néo-énéolithique en particulier, nombre de vases peints de cette culture pouvant être considérés comme de véritables chef-d'œuvres du genre.

Tout au long de son existence, la culture de Cucuteni a conservé, dans ses grandes lignes, une unité organique dont l'expression la plus importante est justement sa céramique peinte. Bien que soumise à des canons, comme tout art populaire (car tous les arts préhistoriques peuvent être considérés comme tels), particulièrement le canon des spirales et méandres qui ont limité le champ des expériences artistiques, la céramique peinte de Cucuteni constitue l'un des aspects impérissables de l'art de nos ancêtres d'il y a plus de cinq millénaires. Chaque aspect de l'évolution de cette céramique représente un maillon impérativement conditonné par le maillon précédent et portant à la fois en germe le maillon suivant, assurant ainsi une parfaite continuité. Car, même si entre les premières manifestations de la phase A et les dernières réalisations de la phase B, il existe une incontestable différence, l'étude pas à pas de l'évolution de la peinture de la céramique de Cucuteni confirme sans doute aussi bien l'évolution organique que la parfaite continuité dont nous venons de parler.

★

Les figurines en terre cuite — le second domaine dans lequel se sont manifestées les inclinations artistiques des céramistes des communautés de Cucuteni — est représenté par des milliers de statuettes anthropomorphes et zoomorphes, dont la plupart ne nous sont parvenues qu'à l'état de fragments, mais ne manquent dans aucun site de cette culture. Elles sont de dimensions modestes (celles qui dépassent 15 cm étant assez rares), bien qu'il y eut existé aussi des pièces de plus grande taille, à en juger d'après certains fragments, comme aussi de véritables statues anthropomorphes de proportions presque normales, ces dernières cependant bien plus sommairement modelées, dont il ne subsiste aussi que des fragments. Certaines statuettes anthropomorphes sont de véritables miniatures de 3 ou 4 cm de hauteur seulement et témoignent pleinement de la maîtrise des modeleurs, plus manifeste cependant dans les statuettes un peu plus grandes.

Dans la phase de Cucuteni A, le type prédominant des statuettes anthropomorphes se soumet le plus souvent strictement aux règles d'un canon, conformément auquel la tête est un simple prolongement légèrement ovale du corps, les bras n'étant indiqués que par une accentuation sur l'horizontale des épaules, les hanches et les fesses étant en revanche fortement accentuées et témoignant du caractère stéatopyge de la population respective; en même temps, les jambes sont presque toujours accolées et terminées en une pointe unique. Les statuettes des phases suivantes, modelées selon un canon légèrement

différent, ont une tête plus grande, comme un disque à face dorsale plate et ayant un nez comme une forte crête verticale « en bec d'oiseau », un trou étant pratiqué de chaque côté (et, plus rarement, plusieurs); le torse est plat, et la partie centrale du corps plus normalement modelée, sans la stéatopygie de la phase précédente, et les jambes accollées et très longues s'achèvent toujours en bout pointu. Il existe bien entendu aussi des statuettes qui ne respectent pas ces normes, mais on peut dire en général que les artistes de Cucuteni se sont conformés fidèlement aux canons indiqués plus haut. La plupart des statuettes anthropomorphes de la première phase sont décorées d'incisions sur tout le corps et ne sont que rarement peintes, mais, dans les autres phases aussi bien le décor incisé que le décor peint ne se rencontrent que très rarement; cette ornementation indique presque sûrement le tatouage, bien qu'elle rende parfois clairement certains détails des parures et, plus rarement, des vêtements.

Malgré l'empreinte très forte des canons préétablis, les sculpteurs-modeleurs d'il y a plusieurs millénaires ont parfaitement compris la valeur plastique du corps humain, qu'ils ont tenté de transposer dans la glaise, réussissant très souvent à rendre exactement la silhouette générale et même les détails du corps humain, certaines de leurs statuettes étant d'indiscutables œuvres d'art.

Le fait que la grande majorité de ces statuettes anthropomorphes sont féminines justifie l'interprétation donnée par la plupart des savants: elles incarnent le concept de la fécondité et de la fertilité. Les petites statuettes étaient certainement portées comme pendentifs apotropaïques. Les statuette masculines, moins fréquentes, représentaient l'acolyte de cette divinité féminine toute-puissante.

Les figurines zoomorphes étaient des *ex-voto* assurant la protection et la multiplication des animaux, et n'étaient pas toujours modelées avec le même soin que celles anthropomorphes. Le fait qu'elles représentaient le plus souvent des animaux à cornes (des bovins plus particulièrement) se rattache au principe et au symbole de la virilité représenté par les cornes.

Dans les habitats de Cucuteni on découvre aussi assez fréquemment des vases anthropomorphes et zoomorphes, les uns et les autres jouant un rôle dans les pratiques magiques et religieuses du culte, mais sans qu'ils fussent toujours modelés aussi correctement que la plupart des statuettes.

Aux côtés de ces vases, d'autres trouvailles complètent le chapitre de la sculpture de la culture de Cucuteni. Il faut mentionner en premier lieu dans cette série un support composé de six corps humains vus de dos et se tenant comme pour une ronde — ce qui lui a valu le nom de « ronde de Frumușica », d'après le site où il fut découvert. Bien que les têtes ne soient pas modelés, la manière dont ces statuettes s'enchaînent, avec les épaules et les hanches accolées et la partie supérieure du corps légèrement inclinée en avant, suggère parfaitement le mouvement rythmique des danseurs, les silhouettes et les volumes des corps étant bien proportionnés et correctement modelés.

La deuxième pièce qu'il convient de mentionner plus particulièrement est l'ainsi nommé « autel en terre cuite de Trușești », sur le socle duquel, large d'un mètre, ont été montés deux bustes humains ayant les bras étendus latéralement et portant chacun sur la poitrine un pendentif de forme particulière — du type dit « en violon » — tandis qu'une série de colonnes est représentée en bas-relief sur toute la hauteur du socle. Les deux têtes des deux bustes humains ayant le sommet modelé en forme de coupe, justifient la supposition que cette pièce servait d'autel sur lequel on brûlait diverses substances à l'occasion de certaines cérémonies à caractère magique-religieux des membres de la communauté. Et les colonnes en relief sur le socle pourraient aussi indiquer, de même que d'autres découvertes relativement contemporaines dans l'aire d'autres cultures, l'existence d'un culte de la colonne.

Par toutes ses manifestations, la culture de Cucuteni — héritière directe de la culture Précucuteni du territoire de la Moldavie — occupe une place éminente dans le patrimoine culturel de ce passé lointain du territoire de la Roumanie. Et par ses œuvres d'art, particulièrement par sa céramique peinte, elle se situe du point de vue de la valeur au premier plan des manifestations qui peuvent être englobées dans le vaste chapitre des arts préhistoriques de toute l'Europe.

Traduit par MICAELA SLĂVESCU

The Art of the Cucuteni Culture

The Chalcolithic painted pottery culture of eastern Romania, the Cucuteni culture, owes its name to a settlement discovered at "Cetățuia", near Cucuteni village, a century ago, during tillage operations. A few years before, Polish archaeologists had discovered in Galicia (then a province of the Hapsburg Empire, now in the western Ukraine) artifacts and pottery similar to those found at Cucuteni, and, later on, near Kiev, Ukrainian archaeologists investigated several settlements with materials of the same type, the most important being the one close to Tripolje village. Also before the end of the 19th century some prehistoric sites with Chalcolithic painted pottery were found in Bukovina and south-east Transylvania, of which the one at Ariușd was more closely investigated.

This helped to define a large unitary cultural area in which, at the end of the Neolithic (i.e. in the Chalcolithic period), there lived ancient communities belonging to the same population and generally having the same material culture, characterized mainly by polychrome painted pottery. In Romania this culture is known as "the Cucuteni culture", while in Russia and later in the U.S.S.R. it has been known as "the Tripolje culture", but these names refer to one and the same prehistoric culture, with slight regional variations. In the present work the author deals only with the finds made in Romania.

The first investigations were followed by systematic excavations on Romania's territory before and after World War I up to own days. Several hundred settlements belonging to this culture have been identified in Moldavia and in south-east Transylvania; some of them have been excavated completely (Hăbășești, Trușești, Tîrpești, Cucuteni), and others almost completely (Frumușica, Traian-Dealul Fîntînilor, etc.). The excavations have yielded ample information about the life and culture of the Cucuteni populations. Among the components of this culture, the pottery and the clay sculptures are the most illustrative of the creative genius of these tribes. These finds were dated by the radioactive carbon method, to the late centuries of the first half of the 4th millenium B.C. (i.e. from *c.* 3600 B.C.) and the first centuries of the 3rd (*c.* 2800—2700 B.C.)

During this long evolution the Cucuteni culture, actually a continuation of the Pre-Cucuteni culture, passed through three phases of development (conventionally known as A, A-B and B), each phase consisting of two or more stages. The phases and stages have been defined either stratigraphically or on the basis of the pottery ornamentation and, especially, of the painted styles. For, beside the painted ornaments, the first phase is also characterized by incised decoration, with grooves and fluting-techniques which were abandoned at the end of Phase A and whose artistic value is naturally placed below that of the painted pottery. The latter is also superior in terms of clay preparation, modelling and baking.

★

The two great domains illustrated by the undeniable genius of the creators of this culture are, first, the decoration of painted pottery before baking and, secondly, the clay sculpture.

As for the decoration, irrespective of the technique, it belongs to the great central-and north-east European cultural group of pottery with spiral-meandrous decoration, the spiral motifs being predominant. One major characteristic of the painted vases is motif symmetry, and another is the so-called *horror vacui* (horror of empty spaces). In the first two phases especially, the pottery was decorated all over the outer surface — with the occasional exception of the zone round the bottom — and, quite frequently, on the rim and the inner surface as well.

Either on old-style bichrome pottery (particularly with white painting on a brown-red background coating), or on polychrome pottery in three colours (white, red and black), the spiral-band motif — in the shape of the letter S, of interlocked S's, spiral hooks, or harmoniously linked spirals forming the running spiral pattern *(laufende Hund)*, done in bands bordered by a black line — is used to produce the numerous ornamental variants. The angular motifs proper, the meander included — though more rarely encountered — come second in point of frequency, although they are quite often resorted to. Later on, in Phase A-B, the painting also includes geometrically stylized human figures, and in Phase B one finds actual friezes of animals and birds, also stylized.

The ornaments are most often done in a free style, the patterns flowing without interruption in horizontal registers, linked primarily to the various component parts of the vase's shape (nack, shoulder, belly, the zone round the bottom). Particularly in Phase A, the decorative motifs sometimes cover the entire area of the vases, being painted in one broad register regardless of the shape of the vase. On the other hand, the division of the register, or registers, into metopes, which became more frequent in the subsequent phases, is found, though rarely, already in the first phase. In general it may be said that, more often than not, the motifs decorating the secondary registers (the neck, the bottom zone) are simpler — without making this an absolute rule — probabily also because these registers are narrower and seldom allow the introduction of broader or more complex motifs, which in return find their natural place in the central, much wider, register.

The specific polychromy of the Cucuteni painted pottery is always achieved with three colours: red (of various shades), white (often yellowish) and chocolate-black. Besides polychromy, dichromy is often used (white on brown and, more rarely, red on black in the early stages, and red on white or chocolate-black on whitish-cream later). While in the old phase (A) the chocolate-black was used only as a border colour to mark off the white and red bands forming the decoration proper, in the later phases it assumed greater significance, being also employed to paint the motifs or the spaces between them. Moreover, in the first two phases particularly, the motifs are often kept apart from the white or red ground of the vases (so-called "reserved" motifs) by surrounding them with the other colour, and the decoration is then completed and made polychrome by bordering the motifs with a chocolate-black line or stripe to mark them off. Often enough, where the reserved bands of the ground have the same decorative value as the painted bands, a reduplication of the motifs is obtained, which is quite frequent in Phase A and rarer afterwards.

The chromatic harmony, the masterly unfolding and concatenation of the patterns and the ingenuity with which a variety of combinations was obtained from the few basic motifs — so that one may say there are almost no two identically decorated vases among the many thousands unearthed — along with the remarkable sureness and precision of the ductus, entitle us to speak of exceptional artistic achievements, and even the phrase "artists of genius" — used to describe these poterry painters by Hubert Schmidt, the first thorough investigator of the Cucuteni settlement — is no exaggeration. Especially among the vases painted only with spiral-geometric motifs, from the first two phases, one finds very many which, due to the constant search for new modes of graphic expression within the same general patterns — to which the perfection and elegance of the shapes is often added — amply justify the highest epithets. And while the generalized anthropomorphic representations found on some vases from the middle phase (A-B) are still too schematic and motionless to be regarded as particularly valuable productions, the animal and bird friezes from the late phase (B) remind one, by their dynamism, and despite

the stylization, of the animal painting on the Mesopotamia and Susa vases from the 5th and 4th millenia B.C., from which, after all, the Cucuteni masters may have drawn inspiration, although it is difficult now to determine how this link could have been established.

At any rate, the Cucuteni painted vases may be unhesitatingly ranked with the best similar products of Western Asia from the 5th and 4th millenia B.C. and at the highest artistic standard reached by European prehistoric pottery in general and by Neolithic and Chalcolithic pottery in particular, many of the Cucuteni painted vases being regarded as veritable masterpieces of the genre.

In the course of its existence the Cucuteni culture preserved, broadly speaking, an organic unity, the most significant expression of which is found precisely in its painted earthenware. Although trammelled, like any other genre of folk art (for all prehistoric art can be regarded as such), by certain canons and, especially, by the spiral-meandrous motifs, which restricted its field of development, the Cucuteni painted pottery is one immortal aspect of the art practised by some of our ancestors over five thousand years ago. Each step in the evolution of this pottery is a link necessarily conditioned by the preceding one and containing the germs of the next, thereby ensuring a perfect continuity. For, even though there is an undeniable difference between the early manifestations of Phase A and the late achievements of Phase B, a consistent study of the path travelled by the Cucuteni painted vases will doubtless confirm both their organic evolution and the perfect continuity mentioned above.

★

Clay sculpture — the other field illustrating the artistic inclinations of the Cucuteni masters — is represented by thousands of statuettes, anthropomorphic and zoomorphic, which have reached us mostly in a fragmentary state, found in every settlement belonging to this culture. They are rather small (seldom over 15 cm. long), although larger ones must have existed, judging from some of the fragments. This is also the case of veritable anthropomorphic statues, almost life-size, though far less carefully modelled, which have also reached us only as fragments. Some of the statuettes are actually miniatures, only 3 or 4 centimeters long, and they fully testify to their makers' craftsmanship, which is even more obvious in the larger ones.

In Phase A the prevalent type of statuettes often conforms strictly to a canon, according to which the head is a mere extension, slightly oval, of the body, the arms being rendered by a horizontal accentuation of the shoulders, whereas the hips and buttocks are quite marked, pointing to steatopygia in these populations; at the same time, the legs are almost always joined and the feet end in a single point. The statuettes from phases A — B and B modelled according to a somewhat different canon, have a larger head, resembling a disc with a flat posterior side and a conspicuous vertical ridge *(en bec d'oiseau)* for a nose, with one or two (rarely more) holes on either side of it; the torso is flat and the central part of the body more normally shaped, without the earlier steatopygia, while the legs, joined and very long, again and in a point. There are, to be sure, statuettes which do not conform to these rules, but in general it may be said that the Cucuteni artists faithfully observed the above-mentioned canons. Most of the anthropomorphic statuettes from Phase A are decorated with incisions all over, and are only rarely painted, but in the other phases both the incised and the painted decoration are very seldom found; this decoration is almost certainly indicative of tattooing, though occasionally it clearly represents details of the ornaments and, less frequently, of the clothing.

For all the marked influence of pre-established canons, the sculptor-modellers of many millenia ago were perfectly aware of the plastic value of the human body, which they endeavoured to represent in clay. They very often succeeded in exactly rendering the general figure and even details of the human body, some of the statuettes being veritable works of art.

The fact that by far the majority of these anthropomorphic statuettes are women, supports the interpretation given by most investigators, and in which we too concur, to the effect that they embody the concept of fecundity and fertility. The smaller statuettes were no doubt worn as apotropaic pendants,

while the larger ones may have had some other uses, though still associated with a cult of fertility. The rarer masculine statuettes represent the acolyte of this omnipotent goddess.

The animal statuettes were ex-votos to ensure animal protection and breeding, not always modelled as carefully as the anthropomorphic ones. The fact that most often they represent horned animals (especially cattle) may be linked with the principle and symbol of virility expressed by the horns.

Man- and animal-shaped vases too have relatively often been found on Cucuteni sites, all having a certain role in magic-religious practices, but they are not always modelled as corectly as the statuettes.

Along with these vases, other objects round off the chapter of Cucuteni sculpture. Mention should be made, in the first place, of a group of six human bodies, seen from behind and joined in a round dance. It is known as "The Round Dance from Frumușica", after the settlement where it was found. Although the heads are not rendered, the way in which the figures are linked, with joined hips and shoulders and with the upper parts of the bodies slightly bent forward, is perfectly suggestive of the rhythmic motions of a group of dancers, the shapes and the volumes being correctly proportioned and modelled.

The second piece worthy of special mention is the so-called "Clay Altar from Trușești", whose base, a metre wide, displays two human busts with the arms extended laterally, each bust bearing on its chest a pendant of a special shape — the so-called *en violon* type —, with a row of relief columns covering the whole width of the base. The heads of the two busts being modelled with hollow crowns, resembling a cup, the assumption is justified that this piece was used as an altar on which various substances were burned during some of the magic-religious ceremonies performed by the members of the community. The relief columns on the base may point, like other relatively contemporaneous discoveries from other cultures, to a cult of the column.

By all its manifestations the Cucuteni culture, a direct descendent of the Pre-Cucuteni culture on Moldavian soil, holds a prominent place in the cultural heritage of Romania's remote past. And by its works of art, and especially by its painted pottery, it ranks, in terms of value, with the foremost manifestations of prehistoric art in Europe.

Translation by FLORIN IONESCU

Cuprins

BUN DE TIPAR: 15 IUNIE 1979
APĂRUT 1979; COLI DE TIPAR 14,5; PLANȘE 48
TIRAJUL: 4450 EX.

INTREPRINDEREA POLIGRAFICĂ
«ARTA GRAFICĂ»
CALEA ȘERBAN VODĂ NR. 133
BUCUREȘTI
REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA.



În seria

Comori de artă din România

au apărut:

ARBORE

VORONEȚ

BRODERIA MEDIEVALĂ ROMÂNEASCĂ

PODOABE MEDIEVALE ÎN ȚĂRILE ROMÂNE

ARHITECTURA POPULARĂ ÎN ROMÂNIA

ARTA BRÂNCOVENEASCĂ

MOȘTENIREA ARTEI BIZANTINE ÎN ROMÂNIA

ARTA METALELOR PREȚIOASE ÎN ROMÂNIA

HUMOR

ARHITECTURA ÎN LEMN DIN ROMÂNIA

CERAMICA TRADIȚIONALĂ ROMÂNEASCĂ

ICOANE VECHI ROMÂNEȘTI

DRAGOMIRNA

PICTURA MURALĂ DIN ȚARA ROMÂNEASCĂ ÎN SECOLUL XVI

PROBOTA

Vor mai apărea:

BĂLINEȘTI

SUCEVIȚA

HUREZI

SCULPTURA MEDIEVALĂ ÎN ȚĂRILE ROMÂNE

ARTA ÎN EPOCA LUI VASILE LUPU

Lei **61**

Comori de artă din România

Hubert Schmidt:

Detașarea motivelor independente din motivele de suprafață este de o mare însemnătate pentru evoluția ornamentării (culturii Cucuteni). Căci ea duce la o ordonare planificată, la o sinteză a ornamentelor pe baza regulilor de ritm și simetrie. Se nasc astfel compoziții întregi, cu totul străine de ornamentica liberă a suprafețelor.

Vladimir Dumitrescu:

Eleganța formelor ceramice, armonia culorilor, siguranța cu care sînt trasate motivele, de multe ori însăși sintaxa acestora și uneori combinarea lor pe suprafața vaselor stîrnesc pe drept cuvînt admirația noastră.



Editura Meridiane